ARSÈNE ALEXANDRE

A.-F. CALS

OU

LE BONHEUR DE PEINDRE



PARIS
GEORGES PETIT, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
12, RUE GODOT-DE-MAUROI, 12

1900

A.-F. CALS

OU

LE BONHEUR DE PEINDRE

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

150 EXEMPLAIRES SUR PAPIER DU JAPON DES MANUFACTURES IMPÉRIALES

850 EXEMPLAIRES SUR PAPIER VÉLIN



PORTRAIT DE CALS PAR LUI-MÊME

ARSÈNE ALEXANDRE

A.-F. CALS

OU

LE BONHEUR DE PEINDRE



PARIS
GEORGES PETIT, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
[illegible]

1900

A LA MÉMOIRE

DU COMTE ARMAND DORIA



A.-F. CALS

OU

LE BONHEUR DE PEINDRE

I

Qui de plaisir nous aurions à lire, simplement racontée, la vie complète de Ruysdaël, d'Hobbema ou des frères Le Nain!

Comme nous aimerions connaître ce que ces artistes si sincères, si attentifs et si profonds, ressentaient devant la nature et pendant leur travail! Leurs joies, bien humbles sans doute, leurs déceptions et leurs misères, les remarques qu'ils avaient été à même de faire, suivant leur tempérament, sur les spectacles qui les attiraient et sur leur façon de les interpréter par le métier, les coins où ils aimaient venir méditer : rien de tout cela ne nous serait indifférent.

Mais ces maîtres, aussi modestes que forts, passèrent inaperçus de leurs contemporains, ou du moins de ceux qui faisaient la mode ou dispensaient la gloire. Des gens les apprécièrent sans doute et les aimèrent, mais ils se sont tus. Les autres firent de belles phrases qu'on ne lit plus sur des artistes que nous avons oubliés ou que nous méprisons.

Pour nos maîtres chéris, nous en sommes réduits à interroger

leurs œuvres et à reconstituer ce qu'ils furent par ce qu'ils firent. Nous tirons de ces tableaux des indications bien générales, bien vagues et pourtant déjà bien émouvantes. Il nous faut deviner, en reparcourant les endroits que leurs pas sillonnèrent, quelles mélancoliques et intenses impressions éprouvèrent Ruysdaël dans les dunes proches de Haarlem, Hobbema dans les clairières de la Frise.

Lorsque l'un des Le Nain peignait avec tant de force, de sobriété et de pénétration, *le Repas des Paysans,* il est impossible qu'il n'ait pas fraternisé avec ses pauvres modèles ; il a dû être l'ami de ce maréchal-ferrant, qu'il représenta dans sa forge, avec sa bonne et rude famille. Quelque affectueux confident dut alors connaître l'histoire de ces braves gens et de ces œuvres excellentes.

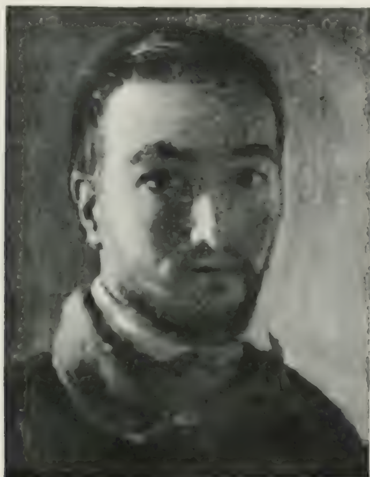
Mais tout cela se perdit !

Et ce serait pourtant si délicieux qu'une seule parole, un seul fait vrai, vinssent jeter une vive lumière sur nos suppositions, animer les silhouettes abstraites que nous nous plaisons à nous figurer ! Le peu de mots que Diderot nous a transmis de Chardin n'est-il pas d'une éloquence particulière ? Entendre parler seulement Van der Meer où Jan Steen ; car..., en vérité, Rembrandt, ce serait trop d'ambition !...

Sur les peintres de la mode ou de la convention académique, nous savons trop de choses ; sur ceux de la vie et de l'émotion vraie, nous ne savons rien.

Pour beaucoup de gens, Cals est encore aussi inconnu que le furent de leur temps nos grands et obscurs amis. Or, nous sommes quelques-uns à considérer son œuvre comme de premier ordre, et cette preuve nous suffit qu'elle a causé de vives satisfactions à des esprits de belle trempe et de haute culture. De grands artistes l'ont connu et aimé. Ceux même qui, comme nous, ont éprouvé, tout d'abord, nous l'avouons, quelque difficulté à pénétrer dans cette œuvre, qui se livre peu du premier coup, y prennent à présent un plaisir extrême.

Un phénomène curieux et consolant se produit parfois en faveur des hommes qui ne furent pas appréciés à leur valeur de leur vivant. Le temps et les générations travaillent pour eux. Ce que toute une société méconnaissait alors, le premier passant venu, même non averti, le comprend maintenant et en jouit. Cals ne



[illegible]

souhaitait qu'une chose, et bien passionnément : ne pas être tout à fait oublié. Il nous semble qu'il va obtenir et garder une place plus belle que celle qu'il ambitionnait modestement.

De toute façon, l'homme est adorable. Nous avons l'occasion, dont nous n'aurions eu garde de ne pas profiter, de voir vivre un être exquis, doué de sensibilité et d'enthousiasme. Comment ne pas faire partager le charme et les enseignements qu'apporte un tel spectacle ? Outre son [illegible] qu'il nous

a laissé de quoi faire un portrait de lui des plus sympathiques et des plus touchants. Ce portrait demeurerait tel, si l'œuvre était sans valeur ou détruite, et l'homme un être inventé, car l'histoire se revêt ici de l'attrait du roman humain.

Nous allons le suivre ensemble, ce modeste roman, si délicat, si simple, parfois si douloureux ; nous allons assister à la vie d'un artiste, avec tous ses bonheurs et tous ses tourments. La plupart du temps, c'est lui-même qui parlera, car il semble qu'en s'épanchant auprès de ses amis d'alors, c'était pour ses amis de l'avenir que se racontait, se livrant tout entière, cette âme ardente et douce.



II

Je suis né le 17 octobre 1810. Mon père et ma mère, pauvres ouvriers luttant bien péniblement contre la misère et la maladie qui les accablaient souvent, avaient songé que s'ils pouvaient faire de moi autre chose qu'un ouvrier, sans doute ils m'épargneraient par-là les souffrances qu'ils connaissaient si bien.

» Quand j'étais tout enfant, un vieil artiste graveur commença à me donner quelques leçons de dessin. Mais il mourut tout à coup, et mes pauvres chers parents trouvèrent le moyen de me caser auprès d'un autre vieillard, graveur, homme de lettres, et je passai là trois ans à copier des dessins, des plâtres. Je commençai alors à dessiner à l'École des Beaux-Arts, avec des élèves des grands ateliers d'alors.

» Je sentais combien était insuffisante la voie que je suivais. Je passais mes journées dans l'isolement le plus complet chez mon vieux maître, dans une vieille habitation qu'il s'était faite parmi les ruines du couvent des Ursulines, près du Val-de-Grâce. Je vois encore les grands jardins silencieux que j'avais sous les yeux, et je ressens encore le trouble et la mélancolie que j'éprouvais en songeant à toute l'incertitude de l'avenir. Il semble que j'avais l'intuition de toutes les misères qui m'attendaient pendant une longue vie. Les idées les plus folles et les plus diverses m'agitaient.

» Vers quinze ans, j'ai quitté mon vieux maître, placé par lui chez un de ses anciens élèves, graveur. J'ai reçu là une éducation artistique un peu plus large ; j'ai commencé à y faire quelques études de gravure au burin, qui me paraissaient d'autant plus arides que mes relations de l'École des Beaux-Arts me faisaient entrevoir la vie de peintre sous un aspect plein d'attraits...

» ... Je m'engageais dans une nouvelle voie où j'ai trouvé bien des jouissance et aussi bien des souffrances ! Aujourd'hui, arrivé au terme, je ne regrette qu'une chose, c'est d'avoir été, pour mes pauvres parents que j'aimais tant, une charge si lourde ! Aussi ai-je rêvé souvent dans ma jeunesse à débarrasser le monde d'un être si inutile. Quant à faire autre chose que l'art, je ne m'en sentais pas capable. Au moins, pour ma pauvre chère mère, ai-je pu lui donner quelques consolations et quelques soins dans les derniers mois de sa vie, c'est-à-dire de son martyre. Je conserve comme une relique sa petite tabatière, dans laquelle je lui ai fait prendre sa dernière prise de tabac, deux heures avant qu'elle mourût, sa pauvre chère tête appuyée contre ma poitrine. Je conserve encore une autre relique : c'est la médaille de cocher de cabriolet de mon père, qui s'était employé comme cela pendant plusieurs mois, après avoir dû quitter un emploi bien pénible, qu'il avait occupé pendant vingt-cinq ans, dans une fabrique de vermicelle où il gagnait trois francs cinq sous par jour. Après quelque accident causé dans Paris avec son cabriolet, il est entré comme homme de peine chez un fondeur, où il a passé huit ou dix années, et c'est de là qu'il est sorti accablé par la fatigue et très souffrant de la pierre. Quelques semaines après, je l'ai conduit à l'hôpital de la Charité, où il est mort après avoir été opéré. Ma mère, très souffrante elle-même, est morte six mois après.



UN AMI DE CALS (DESSIN HENRI MONNIER ?)

« Le souvenir de mes bons, honnêtes, et dignes parents, m'a toujours soutenu au milieu des difficultés d'une vie bien obscure, mais souvent bien tourmentée. Et l'art, et ma chère peinture, et tous les bons amis qui m'ont accompagné !... Je

voudrais en dire plus, mais je suis à bout de forces... Et puis vous en savez sans doute assez sur les origines d'une vocation vraie, je crois, car j'ai toujours été soutenu par un véritable amour de l'art. Ça été et c'est encore aujourd'hui la grande affaire de ma vie. Que de fois, au milieu de souffrances bien diverses, ma chère peinture m'a rendu force et courage ! »

Ainsi se racontait à son fidèle ami le comte Doria, Cals parvenu à l'âge de près de soixante-dix ans, une année avant de mourir, et cette lettre est toute une esquisse de sa vie, de son esprit et de son œuvre.

Ce mélange d'ardeur et de timidité, de crainte et de foi, de misère et de sentiment, cette consolation perpétuellement puisée dans la peinture et faisant oublier les privations, les maux, les chagrins, c'est Cals tout entier. Ces tableaux de silence et d'humble émotion humaine, cette mélancolique habitation dans les ruines, ces rêveries dans des jardins tranquilles et touffus, cette vieille bonne femme prenant sa dernière petite prise de tabac, ce vieux cocher de cabriolet, cet homme de peine tout ravagé et tout pensif, ce sont des Cals.



III

Comme tout véritable artiste, Cals s'est contenté de rendre, le ressentant profondément, ce qu'il y avait autour de lui et en lui, sans chercher le succès dans la mode ni dans les travaux ambitieux, contraires ou supérieurs à son tempérament. C'est ce qui fit son malheur et sa joie ; c'est pour cela que son œuvre a été dédaignée de son vivant et qu'elle prendra tant de signification et de charme après sa mort.

Il faut revenir un peu sur ses origines, son enfance et sa jeunesse, pour bien préciser la formation de son esprit et l'évolution assez lente de son talent.

Le père Cals, orphelin à seize ans, s'était enrôlé parmi les volontaires en 1792, et, après des campagnes en Allemagne, il était rentré, en 1799, « dans ses foyers » — bien pauvres « foyers » si cela peut s'appeler ainsi, — borgne et la santé assez compromise. Il était revenu simple soldat et n'avait guère rapporté des camps que d'assez mauvaises habitudes d'ivrognerie et de débauche. Un jour, il traita un café de son quartier en pays ennemi ; mais, le lendemain, quand il fut dégrisé, il s'effraya des malheurs que pouvait un jour lui attirer cette façon de vivre. Alors le grognard jura de ne plus s'enivrer et se tint absolument parole jusqu'à la fin de sa vie. Pendant les premiers temps, il dut même soutenir de vraies luttes avec d'autres ouvriers, ses camarades, et se battre pour ne pas boire, comme il s'était battu pour avoir trop bu. Ce petit tableau à la Charlet n'est point sans valeur, pour faire comprendre dans quel milieu se développa notre peintre.

Le vieux graveur qui avait donné à Cals ses premières leçons, à l'âge de douze ans, chez ses parents, s'appelait Anselin. Entre autres œuvres plus qu'oubliées, il avait exécuté une grande estampe, représentant les *Bourgeois de Calais devant Édouard*

d'Angleterre, et ce travail lui avait valu le titre de bourgeois de Calais, sous la Convention !

Un autre de ses premiers maîtres, Ponce, avait une spécialité de vignettes d'après Moreau, Boucher et d'autres peintres du XVIII[e] siècle. Un troisième enfin, Bosc, chez qui il n'apprit qu'à entailler le cuivre, gravait d'après Desenne, Deveria, etc., et Cals se rappelait une estampe, qui paraît avoir été son chef-d'œuvre, d'après une peinture de M[me] Haudebourt-Lescot : « Un vieux moine entraînant un jeune seigneur qui vient de revêtir l'habit monacal, et qui s'éloigne avec regrets d'un portrait de jeune femme ! »

Ainsi se passaient les années d'enfance de Cals, dans un milieu de famille populaire et sentimental, et dans un milieu d'art timide et conventionnel. Mais le troisième élément de sa formation est sa propre nature contemplative et tendre, qui s'accorde mieux avec la philosophie de ses parents qu'avec l'esthétique de ses maîtres. Cela va devenir plus sensible encore, lorsque d'apprenti graveur il va entrer dans « cette vie de peintre qu'il entrevoyait sous un aspect plein d'attraits ».

Tandis qu'il travaillait chez Bosc, il avait fait la connaissance d'un garçon de son âge, élève et rapin de Léon Cogniet. Une intimité étroite s'était établie entre eux. Ils dessinaient le soir, à la lampe, dans la mansarde de ce camarade, à la lumière d'un quinquet accroché au plancher ; ils faisaient des projets et s'entretenaient avec passion de la vie d'artiste, s'accordant à dire que Rome, ça devait être bien beau, et que c'était certainement un voyage très lointain et très coûteux.

Dans une de ces soirées d'enthousiasme et de travail, sans doute après quelque dessin réussi, « l'élève de Cogniet » s'écrie : « Tu ne peux pas rester chez ton graveur ! Il faut que tu sois peintre. Je demanderai à M. Cogniet qu'il te prenne avec moi. »

Et le lendemain : « J'ai parlé de toi à M. Cogniet ; il m'a dit : « Votre ami est-il travailleur ? — Oh ! monsieur Cogniet, il est

» aussi travailleur que je suis flâneur. — Bien, m'a-t-il répondu, » ça me rassure sur son compte. Amenez-le demain matin et » qu'il apporte quelques études. »

La visite amenait le résultat espéré. Léon Coignet consentait à garder ce nouvel élève, un peu pour l'amour de Dieu. Cals



hésitait longuement à avouer à ses parents la folle détermination qu'il avait prise, se faire peintre! et, en proie à un grand trouble, il se sauvait de chez son maître de gravure, sans oser lui donner des explications.

Cela se passait en 1828. L'ami qui détermina la vocation de Cals s'appelait Henri Monnier, sans rien de commun avec le célèbre caricaturiste.

« Il n'a rien laissé, écrivait Cals, aucun nom dans l'art. Mais je peux dire qu'il a laissé son nom bien profondément dans mon cœur. Il est mort du choléra, tout jeune, en 1832, à l'hôpital Saint-Louis, où il avait été porté très malade; et c'est moi, comme son meilleur ami, qui ai été chargé d'apprendre sa mort à sa pauvre mère, qui est morte elle-même, quelques années après, dans mes bras. »

Je ne voudrais pas rappeler trop souvent que les touchants et modestes incidents de la vie de Cals sont comme des peintures de lui, mais il me semble que nous venons d'en voir encore là toute une série. Du moins, tout cela est d'un autre âge, charmant de bonhomie et attendrissant de simplicité.



IV

Nous nous expliquerions difficilement, aujourd'hui, l'enthousiasme que pouvait ressentir un jeune homme en entrant à l'atelier de Cogniet, si nous ne nous reportions à diverses lettres de Cals.

Dans une, au comte Doria, il rappelle que c'était, en 1828, « un jeune homme revenu de Rome depuis quelques années seulement, et alors dans tout l'éclat de sa réputation ».

Une autre lettre, à sa fille, lui a permis de s'expliquer rétrospectivement sur le cas de son maître et sur ses rapports avec lui. Nous la reproduisons ici presque tout entière. Elle est des plus intéressantes et elle va, mieux que n'importe quelle analyse, nous montrer les tendances qui entraînèrent l'esprit de Cals et demeurèrent presque complètement victorieuses de sa docilité et de sa timidité.

« J'ai vu hier M. Cogniet, écrivait-il, mais je n'ai pas retiré de cette visite la satisfaction que j'en attendais, et cela, sans doute, par ma faute. Ah! combien j'ai senti que M. Cogniet et moi nous sommes loin de nous entendre! Il est évident pour moi qu'il a été froissé de retrouver dans mes ouvrages ce qu'il exècre dans certaines œuvres modernes, Millet, Corot, etc. Au reste, je comprends qu'un homme qui travaille depuis cinquante ans dans une tout autre voie, qui y a acquis une belle position par des travaux méritants, qui se trouve cependant, à la fin de sa carrière, débordé et un peu rejeté, soit aigri de tout ce mouvement qui se produit en dehors de lui et malgré lui. Et si, dans cette disposition, un ancien élève pour lequel il a conservé quelque estime et quelque amitié, vient lui présenter des ouvrages où il montre ce qu'il a combattu toute sa vie, il doit en ressentir une peine vive qui le porte à appuyer sur certains défauts, graves malheureusement, et que personne plus que moi ne déplore dans ma peinture. D'autre part,

certaines qualités, que je crois y être, frappent peu M. Cogniet.

» Tout ce que je te dis là, j'y suis tellement intéressé que je le débrouille dans ma tête avec toutes les précautions possibles. J'avoue que j'ai été très peiné de sentir si vivement combien peu je m'entendais avec mon vieux maître ! J'ai vu sur un chevalet un très beau portrait, qu'il vient de terminer, d'après M. Magne, ancien ministre, membre du Conseil privé. Je lui demandai si l'on verrait ce portrait au Salon. « Non, mon ami, me dit-il avec une certaine émotion, je suis brouillé avec le Salon. — Comment, monsieur Cogniet, je ne comprends pas ? — Oui, je suis mal avec celui qui dirige tout cela (Niewerkerke sans doute). » — Alors, avec une émotion plus visible encore, il m'a conté tous ses déboires au moment où l'on a renversé l'ancienne École et bouleversé l'Institut. Tout cela contraste visiblement avec les succès de sa jeunesse, qui datent de l'époque de la grande querelle entre les romantiques et les classiques. Alors il était acclamé dans les deux camps. Chez les vieux, on l'appelait le dernier des Romains, et les jeunes trouvaient en lui toute la sève nouvelle.



PORTRAIT DE FEMME, DESSIN
Mme CALS (?)

» Peut-être cette gloire, dans laquelle M. Cogniet ne s'est pas longtemps soutenu, et qui a été remplacée cependant par une position très honorable et certainement méritée, peut-être cette gloire avait-elle deux causes : un talent incontestable d'abord, et une certaine nature d'esprit de second ordre, si j'ose dire, qui a toujours fait de M. Cogniet un homme mixte et,

par conséquent, sans caractère. C'est un homme honnête, un esprit délicat, juste ; ses ouvrages sont faits avec un grand sens, un goût parfait, des soins incroyables, une adresse de main considérable et qui touche toujours avec une grande justesse ; et, avec tout cela, cependant, ils laissent froid, parce que le peintre manque de cette émotion forte que l'on sent chez tous les grands artistes.

» Pauvre et bon M. Cogniet ! il avait cependant de belles qualités, qui ont été, je crois, amoindries par un entourage de femmelettes... Enfin, hier, j'ai passé plusieurs heures tout triste du résultat de ma visite, et ce n'est que le soir que je me suis remis en pensant tout seul à tout cela. »



Voilà tout le chemin que l'élève, plein de cœur et de respect, mais d'esprit indépendant, avait parcouru dès qu'il avait quitté son maître. Cette lettre, qui nous montre déjà une première fois avec quelle finesse Cals parlait des choses d'art, nous met en relief les deux faces très différentes de son caractère : une douceur et une condescendance extrêmes dans ses rapports avec les hommes, mais, en revanche, une passion ardente et une indépendance poussées jusqu'à la révolte, dès qu'il s'agissait de son art ou de ses idées.

D'ailleurs, à l'atelier même de Cogniet, il [illegible]

il avait déjà affirmé avec candeur ses aversions et ses penchants.

Comme il avait entrepris à grand labeur une de ses premières toiles, son maître lui demanda quel travail l'absorbait en ce moment.



PORTRAIT DE LÉON COGNIET, EN 1828

« Je fais, avait répondu le bon Cals avec timidité, une famille de ramoneurs.

— Une famille de ramoneurs! s'exclamait le peintre d'histoire, mais, mon pauvre ami, vous crèverez de faim toute votre vie, si vous vous enflammez pour des sujets pareils !

— Vous croyez, monsieur Cogniet, répondait le jeune homme avec une mine respectueuse et navrée ? Ce n'est pas ma faute, pourtant. Il n'y a que ça qui m'intéresse !..... »

Ce n'étaient pas tout à fait, il est vrai, des sujets de prix de



Rome. Quoiqu'il s'entretînt souvent de Rome avec son camarade Monnier dans sa mansarde, il est certain que Cals n'a guère tenu à y aller. S'il en avait eu la volonté, il aurait certainement fait le voyage, car il a fait dans sa vie des choses bien plus difficiles et bien plus dures que cela.

Il n'en allait pas moins, de temps en temps, voir son maître, avec la même déférence et le même tendre respect que s'il avait suivi aveuglément ses conseils.

Léon Cogniet lui fit un jour des reproches qui durent lui aller bien agréablement au cœur. C'était vers le moment de la maturité de Cals :

« Hélas ! mon ami, je comprends de moins en moins où vous voulez aller. Vos paysages, voyez-vous... eh bien, pardonnez-moi de vous parler aussi brutalement... mais c'est aussi mauvais que ce que fait ce — comment l'appelez-vous ? — ce Corot ; oui c'est cela, Corot. Vous me rappelez cela... Voilà où vous en êtes, mon pauvre Cals ! Je vous le dis comme je le pense. »



V

La vie de Cals, pendant toute sa jeunesse, a été sans doute fort précaire. Si on en connaissait bien les détails, elle se composerait certainement d'un tissu d'efforts acharnés pour dégager sa vison personnelle et conquérir ses moyens d'expression : de travaux de métier acceptés pour vivre pauvrement.



[illegible]

copies, besognes de gravure, leçons de dessin ; de promenades et de rêveries passionnées ; de privations et de déceptions de toutes espèces, et de modestes mais intenses bonheurs, au milieu de la nature ou devant son chevalet.

En 1831, il avait été soldat à Rouen, mais le service ne l'avait pas empêché de dessiner, de peindre, de se passionner pour la vieille ville, alors admirable et intacte.

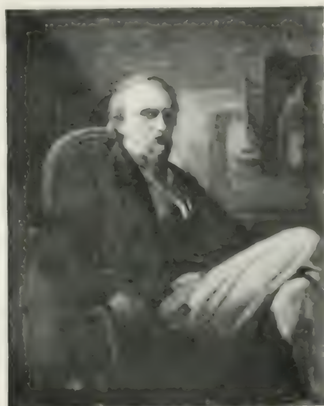
Il avait quelques amis, les uns très humbles, les autres en bonne situation et l'aidant plus ou moins, mais en tous cas lui portant une affection sincère.

Parmi les premiers, nous savons qu'il y avait un certain Boyer et un peintre nommé Cousin. Boyer avait eu peut-être une petite aisance et l'avait employée à acheter des œuvres d'art. Il était tombé dans la gêne et avait été réduit, pour vivre, à prendre le métier, plutôt ingrat, de porteur de contraintes. Mais au milieu de sa pauvreté, il avait conservé des goûts de raffinement et d'art ; un tout petit portrait de lui, exécuté par Cals, le montre éclairé de la façon la plus délicate et la plus heureuse par la lueur d'une lampe, car pendant longtemps le peintre aima rendre ces effets de lumière artificielle ; sa tenue est plus que simple, mais il porte à sa cravate un beau camée. Pour Cousin, il est mort jeune : Cals a portraituré également cet ami, et nous avons reproduit ce portrait, d'une exécution très fine ; il est assis dans son atelier, et derrière lui se trouve une copie de la *Visitation* de Sébastien del Piombo, que Cals a lui-même aimé copier.

Comme amis dans une situation de fortune supérieure (sans grand'peine) à la sienne, il a connu plus ou moins tôt un dentiste nommé Picard, d'esprit très ardent comme lui, qui aimait beaucoup les choses d'art et avait rassemblé une importante collection. Puis les frères Godin, Eugène et Auguste, l'un sculpteur, l'autre un grand ébéniste du faubourg Saint-Antoine, prédécesseur de Jeanselme. Eugène Godin a exécuté un médaillon de Cals, dont un certain nombre d'épreuves ont été distribuées aux amis du peintre. La collection d'Eugène Picard, qui comprenait plus de vingt Cals, des Corot, des Jongkind, des Millet, des Pissarro et de nombreux objets d'art, a été vendue à l'hôtel Drouot, le 3 avril 1884. Ce sont là de vieux amis de Cals, il leur écrit ou il parle d'eux dans les termes d'une ancienne connaissance.

Le peintre Barrias avait été également son camarade d'atelier, et il avait conservé avec lui des relations très cordiales, bien qu'ayant suivi une voie tout à fait différente. Dans une tout autre catégorie, il avait des relations amicales avec Ribot, et, comme nous le verrons plus loin, avec Jongkind.

Enfin, après quelles vicissitudes et à quel moment finit-il par trouver un marchand, un marchand à lui, qui l'aida toute sa vie, raffola de lui et fut payé en retour d'une affection profonde ? Nous ne saurions aujourd'hui le déterminer exactement. Ce marchand, c'était Martin, le père Martin, comme on l'appelait. Mais vraiment les rapports entre Cals et Martin sont trop importants pour que nous puissions même les effleurer maintenant.



Ce que nous voulons simplement retirer de ces indications, c'est que la vie et le caractère de Cals sont éminemment simples, naturels, très conformes aux vieilles traditions, en harmonie avec l'humanité véritable et tout différents de ce qu'il y a de factice et de prétentieux dans la notion qu'on se fait de l'*artiste*. C'est l'artisan d'autrefois, bien modeste, ayant de bons compagnons et compères, aimant comme lui les bonnes et belles choses, non pour la vanité, mais pour elles-mêmes et pour leur propre plaisir. Conditions excellentes pour qu'un artiste vive avec amour, fasse de très belles œuvres et n'en retire aucun profit.

Cals eut d'autres et non moins bons amis, que nous verrons,

mais nous voulions d'abord rechercher ceux qui nous aident à retrouver un peu les éléments d'un tableau de sa jeunesse.

Toutefois, le tableau serait loin d'être complet si l'on n'en faisait ressortir que l'humilité, la modestie, et si l'on y oubliait à la fois le tourment et la passion.

Cals, qui était une nature aimante, intime, confiante, avait pensé trouver le bonheur dans le mariage et avait été vite désillusionné. Il avait épousé une jeune fille noble, Mlle Ermance de Provisy, élève de Cogniet, à qui Cals, en suppléance de son maître, avait donné quelques leçons de dessin et qui possédait de la fortune. Le mariage avait eu lieu, pensons-nous, entre 1840 et 1844, et la lune de miel avait été de courte durée. Nature peu équilibrée, la femme de Cals devint bien vite une véritable mégère; ce sont des détails dans lesquels on peut entrer, puisque tous ceux qui ont connu Cals ont été au courant de cette situation, qui d'ailleurs a exercé une grande influence sur sa vie et son caractère. Autant Cals était doux et patient, autant cette femme était acariâtre et emportée. Entichée de sa petite noblesse, elle reprocha bientôt violemment à son mari sa naissance plébéïenne, ce qui était l'atteindre au vif. Désordonnée, elle laissait se fondre peu à peu entre ses mains les quelques revenus qu'elle avait, et comme la fortune venait d'elle, Cals, avec sa scrupuleuse délicatesse et sa timidité, ne se croyait pas en droit de l'empêcher de se ruiner; il ne l'osait point, même comme chef de famille, dans l'intérêt de la petite fille qui était née de ce terrible mariage.

Cette enfant a été sa consolation, son espoir, pendant des années, puis de nouveau il a été frappé en elle, ainsi que nous le dirons plus loin, de la plus navrante façon. Qu'il suffise d'indiquer dès maintenant que, dans son enfance, elle avait sous les yeux le spectacle, et peut-être, dans sa propre nature l'hérédité, de la plus notoire folie. Quel chagrin et quel réveil pour Cals, dans le modeste rêve de vie heureuse et laborieuse qu'il avait conçu! Le travail lui était devenu impossible à la maison. L'artiste, qui

au Salon de 1842 avait exposé, par une sorte de moquerie de sa destinée, un tableau intitulé *le Bon ménage* probablement. avec sa tendance à ne peindre que ce qui était autour de lui et l'intéressait directement, le premier et unique chapitre heureux de son propre roman), devenait un lamentable et très particulier



[illegible]

vagabond. Il fuyait son intérieur trop tumultueux et s'en allait au hasard, à la dérive, dans la campagne, afin de retrouver un peu de calme, « de dégager, a dit M. le comte Doria, sa pauvre tête des tristesses qui l'accablaient ».

A cette époque, Cals est un bien pauvre homme ; aux soucis matériels de la vie s'ajoutent les déceptions comme artiste. Quelques-uns de ses camarades, et déjà peut-être quelques fureteurs

s'avisent des qualités et du charme de sa peinture, mais il est de la part des jurys l'objet de mauvais procédés, de dénis de justice ; on lui refuse des tableaux, on lui place le plus souvent très mal les autres. Au Salon de 1846, où il expose une importante série d'œuvres, tout le monde croit qu'il va avoir une médaille ; c'est encore une désillusion à ajouter aux autres.

Il ne vend rien. A certains moments, il souffre littéralement de la faim. Un jour l'existence à deux devient plus intolérable que jamais ; sa femme est presque tout à fait ruinée ; elle est devenue entièrement dérangée d'esprit ; une sorte de séparation amiable a lieu. Cals place sa femme à Versailles ; c'est elle maintenant qui sera à sa charge, et le voilà devenu, avec un jeune enfant sur les bras, une sorte de vieux garçon désorienté et désemparé.

Alors, par un singulier privilège de tourment, la vie de Cals a été quelque chose de profondément malheureux et d'heureux en même temps, comme rarement la vie d'un homme peut l'être. Il a éprouvé les plus grandes amertumes par la vie et les plus grandes consolations, presque les plus grandes ivresses, par la contemplation et le rêve.

Un Cals qui fait de longues courses en sabots dans les environs de Paris, par tous les temps, indifférent aux pluies, aux neiges, ravi uniquement des soleils levants, des soirs mélancoliques, des temps voilés infiniment délicats, tristes et doux ; qui explore Argenteuil, les bords de la Marne, les environs de Versailles, de Saint-Cyr, trouve dans les chiches campagnes de Saint-Ouen, d'Aubervilliers, autant de sujets de tableaux que parfois dans les plus riches forêts et les plus riantes régions ; qui s'intéresse passionnément à des vagabonds, à des enfants, à de pauvres vieilles épaves de la vie, humbles et anonymes êtres dont il interroge anxieusement les traits ravagés ou effacés, tâchant d'y retrouver l'expression de ses propres soucis et cher-

chant, par la sollicitude qu'il met à les questionner sur leurs préoccupations mornes, sur leur existence misérable, à mettre



[illegible]

en commun leurs tribulations passées avec ses tribulations présentes. Voilà l'homme à plaindre et à aimer qui se fait [illegible]

ment, péniblement, passionnément, une philosophie de ses épreuves et un art de ses misérables et radieuses consolations.

Des traits naïfs et poignants de sa situation matérielle et de son état d'esprit peuvent être rapportés ici pour compléter cette première esquisse.

Il n'avait pas dîné la veille, et, parti le matin pour tâcher de trouver quelque argent, il avait fait de longues courses dans Paris et frappé inutilement à toutes les portes : tel ami sûr était absent; les marchands ne voulaient de ses œuvres à aucun prix. Seul comprendra l'angoisse, l'humiliation et le désespoir qui peuvent s'emparer de l'âme d'un artiste, celui qui, une ou deux toiles sous le bras, aura accompli ce voyage de boutique en boutique, voyant s'évanouir, à mesure que la journée s'avance, l'espoir des maigres sommes qui l'empêcheraient de mourir de faim : c'est pourtant une chose qui est arrivée à certains des plus grands!...

C'était fini. Le soir arrivait, et la journée allait se passer sans que Cals eût pu se mettre un morceau de pain sous la dent. Il errait maintenant où ses pas le conduisaient, machinalement, loin des quartiers civilisés, du côté des fortifications, du haut desquelles il méditait de se jeter, tête la première. Son pied heurte un objet; il se baisse, ramasse : c'est un porte-monnaie..... contenant cinquante-deux sous! Il regarde tout autour de lui, fait du chemin pour trouver quelqu'un, demander au plus proche passant s'il n'a point perdu quelque chose; mais l'endroit est tellement désert qu'il semble qu'avant Cals personne n'ait passé par là depuis longtemps, et le pauvre homme accepte ce dîner de la Providence.

« Dieu m'avait puni de m'être fait peintre, racontait-il avec un enjouement bien mélancolique, mais il n'avait pas voulu pourtant me faire mourir de faim. »

Une autre fois, dans un des moments les plus noirs de sa vie intime et de sa vie matérielle, il était parti de chez lui avec la

résolution arrêtée d'en finir avec la vie. Son esprit était en proie à une sorte de torpeur et d'hallucination en même temps; il voyait la mort, allait au-devant d'elle et ne songeait à rien autre.

Il suivait la Seine, faisait, faisait du chemin. Arrivé dans les environs de Saint-Maurice, à un endroit très désert, il se dit : « C'est là », et, sans hésitation, entre dans la rivière avec toute l'énergie machinale qu'il faut pour chercher à se noyer de cette façon (c'est ainsi que le baron Gros s'est tué). Il va avoir de l'eau jusqu'à la ceinture, lorsque la fraîcheur le réveille comme en sursaut ; il regarde autour de lui, s'arrête un instant. Ses yeux qui, jusqu'à ce moment, avaient été ce jour-là indifférents à tout, se reprennent à percevoir les objets, et les couleurs, et la lumière. L'endroit est charmant. Le ciel est d'une limpidité admirable et son accord avec les eaux fuyantes du fleuve est d'une harmonie exquise. Il y a des bouquets de verdure, des maisonnettes bien groupées. Les facultés d'admiration reprennent soudain le dessus et l'emportent sur le découragement. Comme tout cela est beau ! Qu'il y a de belles choses à peindre !... Et voilà l'enthousiasme du bon Cals qui galope !... Et il s'aperçoit qu'il tenait, dans sa main encore crispée, sa boîte à couleurs, emportée avec lui, sans qu'il y prît garde, par pure habitude.

Il sort de l'eau, s'installe tout mouillé sur la rive, se met à brosser un paysage, tout en s'admonestant :

« Comment ! malheureux ! Tu allais te tuer ! Tu doutais de ton art, et de la vie, et de Dieu ! Et il y a de si beaux tableaux à faire ! Mais regarde donc tout cela ! Comme c'est difficile, mais comme c'est intéressant ! Peins donc, misérable, et tâche de bien peindre, pour te punir ! »

Cals n'a de cesse qu'il n'ait poussé jusqu'au bout sa pochade, et il rentre à la maison réconforté.

« Je crois, disait-il malgré sa modestie, que l'étude que j'ai faite ce jour-là était une de mes bonnes. »

Ainsi, comme nous le disions, chez lui l'enthousiasme se

mêlait sans cesse aux chagrins, aux épreuves, et le sauvait de leurs conséquences sans cela fatales.

Cet enthousiasme, il l'apportait dans ses idées et ses sensations de la vie, comme dans ses impressions d'art. Sous ses apparences timides, réservées, presque craintives, il n'y avait pas d'homme plus ardent, plus passionné. Tantôt ce besoin d'allumer de grands feux en soi-même le poussait, comme nous en verrons des exemples, au mysticisme le plus fervent, presque exalté ; tantôt le besoin d'aimer des hommes, de s'intéresser à ses humbles semblables, le faisait se jeter dans un sens tout opposé, à un socialisme presque véhément, qui plus d'une fois se traduira, au cours de sa vie, dans sa correspondance, dans ses agendas, par des exclamations, des invectives. Dans le monde, au contraire, très doux, discutant peu et ne se laissant aller à disserter ou à contredire qu'avec des amis.

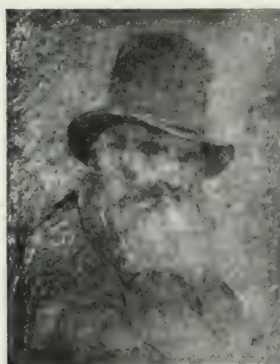
Dans les périodes de révolution pourtant, la fièvre le gagnait, un besoin d'action s'emparait de ce petit homme paisible. J'en donnerai tout de suite des exemples. Il serait bien extraordinaire qu'en 1830, il n'ait pas manifesté et pris part aux « Trois Glorieuses », comme d'ailleurs tant d'autres artistes de son époque, — on se rappellera que Delacroix ne s'est pas contenté de peindre la *Liberté sur les barricades*, mais qu'il y était de sa personne avec elle ; — en tous cas, nous savons par la correspondance de Cals, qu'il prit très au sérieux son rôle de garde national, en 1848, et, dans une autre lettre, nous voyons qu'au moment du coup d'État, il suivit, en 1851, les funérailles de Baudin.

Des journées de 1848, il aimait rappeler un souvenir, un peu gaillard (mais ceci est aussi dans son caractère, car il avait beaucoup de gaîté aux heures même parfois les plus tourmentées, et surtout dans la souffrance physique, vers la fin de sa vie).

« Au moment où nous étions tous presque continuellement

en armes sur la place, racontait-il, un de mes camarades de la garde nationale, un chiffonnier du quartier, me propose un verre de vin. Je le remercie, quoiqu'il fît bien chaud. Alors, il m'offre un petit verre d'eau-de-vie ; nouveau refus avec remerciement. Un autre camarade, chiffonnier aussi, je crois, lui dit alors : « C'est un » bon zigue, mais il ne boit pas. — Ah ! dit l'autre, il a raison ; car » on boit parce qu'on s'...ennuie, et plus on boit, plus on » s'...ennuie. »

Ces chiffonniers étaient très philosophes, mais certainement moins bons observateurs, car notre Cals s'est plus d'une fois..... ennuyé dans son existence.



Il y avait chez Cals beaucoup de spontanéité, sans doute, mais une spontanéité pour ainsi dire du second degré : il avait souvent le besoin de ruminer un peu les idées avant de s'éprendre pour elles. M. H. Rouart rapporte que Cals, vieilli, arrivait parfois chez lui et regardait sans mot dire certaines œuvres de la « nouvelle école », qui auraient provoqué, chez son bon maître Léon Cogniet, d'autres imprécations que devant Millet ou Corot ; ou bien, s'il laissait échapper un mot, c'était pour déclarer que décidément il n'y comprenait rien.

Huit jours après, il revenait, allait droit aux tableaux, et disait : « J'ai pensé, cette semaine, aux peintures de vos jeunes gens. Je crois avoir compris maintenant... Eh oui ! c'est bien cela ! Savez-vous que ce n'est pas mal du tout, et qu'ils ont peut-être raison ? » D'ailleurs, il importe de remarquer que ces réflexions n'allaient pas jusqu'à la hantise, et que cette approbation ne l'induisit en aucune façon à changer le métier, les moyens d'expression qu'il s'était conquis.

Mais ces moyens, il les dégagea lentement. Les œuvres de sa jeunesse sont fort intéressantes à étudier à ce point de vue. Elles sont très différentes de celles de sa maturité et de sa vieillesse ; mais on peut dire qu'il a été, comme tous les vrais peintres, perpétuellement en progrès, s'acheminant d'un extrême soin, d'une scrupuleuse application, d'une exécution propre, nette, lisse, à une souplesse et à une aisance de plus en plus grandes. Presque jamais de ces velléités de crânerie, de bravoure, pour ne pas dire de brutalité, qui ont souvent fait prédire un avenir considérable à des débutants qui se sont arrêtés là.

Cette observation ne s'applique d'ailleurs qu'à sa technique et nullement à sa conception et à son émotivité. Dès les premières années, il a su ce qu'il aimait, et il l'a vivement aimé. Les [illegible]

du Salon, à défaut de la fameuse *Famille de ramoneurs*, en feraient foi. En 1835, il débute avec *Une Pauvre femme;* même sujet en 1836; en 1838, 1839, 1840, ce sont des *Mendiants*, des *Paysans,* un *Vieux vagabond* et ainsi de suite, avec, de temps en temps, quelques sujets religieux. Parmi ceux-ci, une *Tête de saint* en 1841; une *Madeleine en méditation,* au Salon de 1845, qui, si on en juge par une petite esquisse conservée dans la collection Alexis Rouart, était une sorte de concession, d'ailleurs presque unique dans l'œuvre, au genre biblique et orientaliste qui florissait alors; enfin, au Salon de 1846, *Une Pauvre famille en prières*, qui est une scène d'église, et, au Salon de 1847, un *Saint François d'Assise* qui est une grande, vigoureuse figure de moine. Plus tard, il esquissa le projet d'une grande composition, *Consolatrix afflictorum,* mais ce fut, à long intervalle, sa dernière tentative en ce genre, et il s'en tint à cette petite esquisse, d'ailleurs charmante.

Le peintre tâtonne un peu dans les premières années; nous avons tenu à reproduire ici certaines œuvres des débuts, prises parmi celles où s'affirmait déjà le plus vivement sa personnalité. *Le Mendiant* du Salon de 1838, que, par la suite, il désignait habituellement sous le titre du *Vieux pauvre*, est d'une facture appliquée, consciencieuse, mais déjà très vigoureuse et d'une assez belle matière. Le caractère du personnage est très simple et ce portrait plutôt que tableau est très vivant.

La *Vieille Paysanne du Berry*, du Salon de 1839, est, par le côté robuste de l'exécution, par la couleur elle-même, un peu influencée par l'école anglaise; c'est une rareté dans l'œuvre, mais un beau morceau de peinture, tout compte fait. Cals avait, vers cette époque, fait un voyage en Berry, dans les terres d'un amateur d'art et d'un gentilhomme de qui il avait exécuté et exposé au Salon de 1838 le portrait, le comte de Lancosme de Brèves, avec qui il entretint de longues et excellentes relations.

Beaucoup d'œuvres de Cals, vers cette époque, sont, pour



[illegible] elles un jour peu à peu. Ses portefeuilles de dessins contenaient des croquis de portraits plus ou moins importants, très cherchés et de très bonne tenue. D'autres œuvres ne nous sont également soupçonnées que par ces croquis anciens, très curieux, mais dépourvus de mentions pouvant mettre sur leur piste.

Parmi les amateurs anciens de ses œuvres, il y a lieu de citer également ici [illegible] une



gratitude et une affection particulières. De même encore un docteur anglais, M. Castle, et sa famille, avec qui il était en des termes spécialement cordiaux. C'est vraisemblablement cet amateur qui a contribué à faire connaître en Angleterre le nom de Cals ; quelques-unes de ses œuvres y sont demeurées dans des collections, mais il est bien difficile maintenant d'en retrouver le nombre, la désignation et même simplement la trace.

Du tableau exposé en 1846, *Une Pauvre famille en* [illegible] on peut juger par deux peintures, l'une dans la collection Doria, [illegible]

réplique en petite dimension, datée de l'année suivante, enfin par une petite esquisse, dans la collection du marquis Pierre Doria. Le tableau comprenait cinq figures de grandeur nature, groupées dans une église, au pied d'un pilier. Il est demeuré longtemps dans l'église de Pierrefitte, où il a été repris par la famille de M. Labbé, à qui il appartenait. C'est, d'après les études que nous venons de citer, une composition fort sérieusement peinte, d'une couleur chaude et sobre, avec de beaux bruns rouges, de beaux blancs, un peu monotone d'aspect dans l'ensemble et d'une vie un peu factice. Cals avait trouvé plus d'une fois auparavant et devait toujours désormais garder une note singulièrement plus souple, plus vivante, et ne sentant plus du tout l'atelier, le tableau d'école.

Il est assez curieux de noter, dans cet ordre d'idées, et sans d'ailleurs attacher à cela la moindre importance, que dans cette période des débuts, il fut quelquefois employé par son maître dans ses grandes peintures d'histoire : dans le plafond d'une des salles du Louvre, représentant le général Bonaparte et la commission scientifique en Égypte, peinture de Léon Cogniet, certains personnages sont entièrement de la main de Cals.

Enfin, pour épuiser cette série d'œuvres, le *Saint François d'Assise* est sans doute un puissant morceau, richement peint dans une harmonie brune un peu espagnole, et d'une pâte généreuse ; le sentiment est convaincu et fervent ; mais c'est encore tout à fait une page d'exception.

Le véritable et le délicieux Cals d'alors, c'est le peintre des intimités, le caresseur exquis et simple de quantité de petits portraits, de petits intérieurs, de petites scènes familières à peine grandes comme la main, s'inscrivant parfois dans un médaillon d'un décimètre à peine de diamètre, ou couvrant de modestes panneaux longuement caressés.

Lorsqu'on voit de ces charmants bijoux d'observation et de sentiment, principalement dans les collections Doria, Henri et

Alexis Rouart, on serait tenté de dire que Cals fut le seul peintre sans ambition de tout le siècle.

Il y avait une ambition énorme dans les premières microscopiques figures de Meissonier. Ici, le but était d'attirer l'attention par la petitesse même. Mais chez le modeste Cals, il n'y avait point de tour de force, point d'exagération dans le choix de ces



[illegible]

dimensions réduites. Ces petites peintures ne sauraient être ni grandies, ni rapetissées encore; elles sont juste ce qu'il faut qu'elles soient. Ce n'étaient même pas des choses destinées à être vendues, car qui se serait préoccupé d'acheter de petites femmes en bonnet, cousant sous la lampe, ou lisant, des portraits de camarades, joliment éclairés par la lumière artificielle, des tableautins d'enfants faisant la dinette, découpant des images? Un tas de choses vives, naïves, finement enjouées, du sentiment le plus simple et le plus tendre, bonnes seulement à déguster

pour ceux qui peuvent sentir combien il y a de raffinement dans l'œuvre d'art sans tapage? Il a fallu bien des générations pour que l'on se doutât, et surtout pour que la foule comprît — et encore le comprend-elle parfaitement? — qu'une fable de La Fontaine a au moins autant d'importance et souvent



PETITE DÉCOUPEUSE D'IMAGES

beaucoup plus d'intense beauté qu'un poëme épique en plusieurs chants.

Ce que nous en disons ici, et le rapprochement même des charmantes petites pages intimes de Cals avec les minuscules scènes rétrospectives et théâtrales de Meissonier n'est aucunement pour introduire ici de la polémique; ce serait aller contre les convenances mêmes que l'on doit garder en expliquant un artiste tout en retrait, en amabilité et en discrétion. Mais ce que nous

voulons, c'est seulement faire comprendre, autant qu[illegible] possible, le prix de ces adorables grâces dédaignées.

Le public dans les expositions, comme les hommes dans la vie, passent la plupart du temps à côté de ce qui est pur, délicat et [illegible], pour courir au faux joli, au prétentieux et au factice. Un [illegible]



ce qui tombera en contemplation et en adoration devant une violette, devant un enfant qui joue, méditera longuement pour avoir surpris un mouvement simple, un air de tête, pour avoir entendu un joli son de voix ! Qui se doutera qu'il y a dans ces choses que tant d'êtres auront perçues toute leur existence sans les comprendre, toute la nature, toute l'humanité, toute la vie et toute la musique ? Qui ? Un ou deux artistes comme Cals, de temps en temps, ou comme les Le Nain, comme Chardin ou Corot, et quelques poignées de gens tendres et vrais, [illegible]

bition et à la vanité, insensibles au tapage, et pour qui tous les brevets et distinctions officielles ne sanctionnent pas une œuvre d'art comme un simple battement de leur cœur.

On en reviendra peut-être à cette notion de l'art et de la vie. Pour le moment, nous en sommes à peu près aussi loin que l'on en était au temps où Cals peignait sa femme avec son grand chapeau à fleurs et son châle ; ou sa petite fille, le nez plongé dans un grand livre; ou sa bonne, *Claudine,* cousant à la lueur du quinquet, ou son ami Boyer, le porteur de contraintes; ou encore *l'Éducation maternelle*, du Salon de 1859; ou *la Dînette,* qui porte la même date, ou enfin les deux ravissantes babioles de la collection Doria, datées de 1856, *le Petit Goûter* et *la Petite Découpeuse d'images.*

Toutes ces peintures sont d'une grande délicatesse d'exécution, d'une finesse d'éclairage vraiment merveilleuse, et d'une ingénuité de sentiment tout à fait spéciale à Cals. Il peint ces enfantillages avec l'âme même d'un enfant. Ces petits drames l'intéressent, le captivent par leur gaîté tendre; il n'y a pas d'accessoire falot qui ne prenne une signification et ne devienne un objet précieux à peindre. Dans les petites peintures rondes des couseuses, des regardeuses d'images, une lampe, un joujou jeté dans un coin sont touchés avec une légèreté de main hollandaise. Les moues, les attentions, les joies, sont perçues et décrites avec tant de vérité que l'on n'y prend point garde au premier coup d'œil. Mais plus on pénètre ces tableaux, plus on en comprend le sens et plus on s'émerveille de leur finesse et de leur justesse. *L'Éducation maternelle, la Dînette*, sont de véritables chefs-d'œuvre d'observation. Dans le premier, la jeune mère faisant la leçon aux fillettes, qui visiblement s'ennuient sans le trop montrer, — les enfants sont vraiment héroïques! — dans le second, l'enjouement de ces trois futures femmes, de quatre à sept ans, ravies de gourmandise, — sont non seulement des observations vraies, mais encore des trouvailles de sympathie, d'amour. Ce sont aussi des pein-



tures précieuses : la couleur en est vive et brillante, la matière subtile et sobrement riche. Il convient de rappeler que *la Dinette* est un tableau refusé au Salon.

Quant aux deux petites scènes enfantines encore mises en relief ici comme exemples, je crois que le jour où on les regardera pour de bon, elles deviendront d'un très grand prix. Ce n'est rien pourtant : c'est un garçonnet qui se prépare à faire son petit déjeuner ou son petit goûter, sous l'œil attentif et intéressé d'un chien noir ; dans le coin est abandonné momentanément un canon, terrible engin de guerre se chargeant avec un pois sec ; — et c'est une dame de cinq printemps qui découpe avec le plus grand soin des images coloriées, les pieds sur sa chaufferette. Ces tableautins délicats, éclairés par la lumière la plus argentée, sont un peu comme des Tassaert sans mauvaises pensées.



VII

Il y eut homme pourtant qui, de bonne heure, apprécia cette peinture et celui qui la faisait à leur juste valeur, et cet homme-là était un marchand.

Ce marchand, il est vrai, a été un homme tout à fait unique en son genre ; nous l'avons nommé : il s'appelait Pierre-Firmin Martin. Comme Cals, c'était un type d'un autre âge et on ne peut plus guère douter de la Providence, du moment que Cals et Martin se sont rencontrés.

A quel moment et de quelle façon exactement eut lieu cette rencontre, c'est ce que l'on ne peut plus savoir aujourd'hui et c'est bien regrettable, car cela a dû se passer, étant donné les deux personnages, d'une façon absolument originale et charmante. Les braves gens ont très souvent un grain d'originalité.

Martin, le père Martin, avait été dans sa jeunesse ouvrier sellier, et ensuite, ou en même temps, acteur de drame dans les théâtres de quartier. Il avait illustré, sous le nom de Firmin, la scène de Montmartre où il remplissait les rôles de traitres. Dans ces théâtres, où le public se donne des émotions pour son argent, avec une franchise que ne soupçonnent point les abonnés de la Comédie-Française, ces sortes d'emploi sont sans gloire, mais non pas sans péril. Le traitre est violemment pris à partie par les spectateurs, qui se sentent de soudaines aptitudes pour la justice et la vertu, et l'on en vit parfois qui furent menacés de représailles, pour quand la pièce serait finie, à la sortie des artistes.

La femme de l'acteur assistait parfois à ces représentations. C'était elle-même, comme on dit dans le peuple, la crème des femmes. Lorsque les choses allaient un peu loin, on l'entendit parfois dire à ses voisines de stalles : « Pauvre Firmin ! ils l'appellent

canaille, misérable, et pis, et c'est le meilleur des hommes! »

Le ménage Martin a, lui aussi, à sa façon, incarné la Providence pour un grand nombre d'artistes devenus célèbres, qui ont trouvé là, à leurs débuts, ce qu'il y a de plus difficile et de plus précieux : le premier argent gagné.

Martin ouvrit d'abord, dans la région des grands boulevards extérieurs, une boutique où il vendait encore des articles de sellerie, et déjà quelques œuvres d'art. Puis il descendit rue Mogador, où l'on voyait déjà beaucoup moins de cuirs ; enfin, il eut un magasin rue Laffitte, où il n'eut plus que de la peinture. Et quelle peinture! Tous les dédaignés furent accueillis et protégés là avec une sorte de sainte fureur. Tous ceux dont on riait, que l'on méprisait, qui étaient refusés au Salon, ceux de qui, sans être notoirement fou, on ne pouvait acheter les œuvres, même pour des sommes dérisoires; enfin, pour les nommer, Corot, J.-F. Millet, Théodore Rousseau, Jongkind, puis Ribot, Sisley, Victor Vignon, Lépine, Cals lui-même, et bien d'autres aussi honnis. Martin poussait le paradoxe, la mauvaise plaisanterie, si vous voulez, jusqu'à ne plus s'intéresser aux artistes dès qu'ils commençaient à connaître les gros prix. Il ne voulait pas faire fortune avec eux et il mettait sa gloire à les avoir vendus quand ils ne pouvaient rien vendre.

Expert d'un genre tout particulier, il faisait la leçon au public de l'Hôtel Drouot : « Vous ne voyez donc pas que c'est un bon tableau? Eh bien, j'aime ça, moi. Y a l'motif! » Ou encore : « En voilà un beaucoup plus grand que nous mettons en vente. Eh bien! je vous en demande moins cher que du petit. »

Ainsi, le traître se transformait en héros. S'il jouait les Don Salluste, jadis, à Montmartre, il était encore mieux dans les d'Artagnan, lorsqu'il vendait de la peinture. Des chefs-d'œuvre en grand nombre, et des œuvres précieuses sans nombre, ont passé entre ses mains et ont été cédées à des amateurs d'alors, avec un bénéfice minime, pour des sommes de quarante à trois cents francs.

Des bijoux de Corot, qui passaient pour des barbouillages, ne trouvèrent acquéreurs que grâce à ses efforts passionnés, à son éloquence fruste et imagée, entrainante à la longue. L'insuccès, cela va sans dire, n'y faisait rien ; au contraire, il s'attachait à l'artiste qu'il admirait, d'autant plus énergiquement qu'il le voyait



dédaigné. Avec une belle confiance, il savait que l'heure arriverait, et l'heure arriva peu à peu.

De même qu'il avait su réunir une pléiade d'artistes qui font maintenant la gloire de l'école française, de même, peu à peu, il attirait chez lui des amateurs dignes de les comprendre. Amateurs modestes ou de grande envergure, mais tous convaincus et passionnés comme lui, fraternisaient en art, malgré les différences de situation, d'éducation, de sentiments. Les Doria, les Rouart, les Hazard, les Arosa, les Hadengue-Sandras, les Dolfus,

tous les ardents, tous les dévoués, tous les fureteurs, ont jeté un coup d'œil sur les vitrines de Martin, ou bien ont fait des explorations dans sa boutique et des stations prolongées. C'était un véritable cercle de curieux, une parlotte très particulière dans l'histoire de ce temps, qui devra avoir son chapitre à côté de celui du fameux café Guerbois : c'était, comme l'appelaient les familiers, le Cercle Mogador. Dans cette boutique et dans celle de la rue Laffitte, un certain divan était installé. Que de discussions s'y sont engagées, devant des œuvres qui maintenant font la gloire de grandes collections, ou ont traversé l'Océan, conquises à mitraille de dollars, naguère âprement attaquées, non moins âprement défendues. Parfois, Martin, pour les faire accepter, a dû brusquer ses amateurs et les mener tambour battant.

Le père Martin, sa pipe à la bouche, sa rude et franche figure animée par le feu du débat, présidait ce cercle révolutionnaire, où fréquentaient beaucoup de gens révolutionnaires en art seulement. Martin ne craignait pas de les heurter de front et passait assez volontiers de la peinture à la politique, où on le voyait professer les idées les plus avancées. Il tenait du grognard comme le père de Cals, de l'apôtre comme Cals en personne et de la « barbe » de 1848. Il voyait l'humanité en beau et la société en laid. Un de ses propos favoris était celui-ci : « S'il y a des gendarmes, c'est pour faire croire qu'il y a des voleurs. » Ou encore cette autre version qui, avec une nuance différente, respire la même candeur violente : « Le gouvernement entretient des voleurs pour qu'on lui permette d'avoir des gendarmes. »

Comme Cals, Martin ne pardonnait point à Napoléon III, et si les gendarmes à la solde du gouvernement avaient eu des âmes aussi noires que le déclarait l'expert, ou s'ils avaient seulement été un peu mieux informés de ce qui se disait sur l'empereur au cercle Mogador, nous n'aurions peut-être pas à écrire aujourd'hui l'histoire de Cals, et les Corot de trois cents francs ne se vendraient pas trois cent mille.

Nous connaissons déjà un peu Cals, pas à fond, mais dans son allure générale de bonté, de sincérité et de vie vraie, mélangee de joie et de misères. Nous irons aussi loin que nous pourrons dans l'analyse des nuances de cette âme vibrante et fine. Mais dès maintenant, comment ne comprendrions-nous pas qu'entre lui et Martin une étroite amitié, jamais altérée, se soit nouée, une amitié d'au moins trente années ? Entre ce marchand passionné et illettré, et cet artiste timide et de sensibilité exquise, s'établit un commerce affectueux et intellectuel.

Fréquemment, Cals s'épancha dans le cœur de Martin. Il lui fit part de ses idées sur l'art, de ses projets, de ses enthousiasmes, de ses émotions profondes, et toujours Martin le comprit.



VIII

La sympathie, l'admiration, voilà deux merveilleux éléments de rapprochement et d'harmonie entre les hommes les plus différents de caractère, d'éducation, de situation sociale. Certains êtres, envers qui la vie se montre particulièrement dure, ne pourront jamais être considérés comme complètement malheureux : ils dégagent et attirent de la sympathie.

Cals a été de ce nombre ; il a eu plus large que qui que ce soit sa part de tribulations. Et pourtant, à tous les moments de sa vie, il a eu des facultés d'admiration et un pouvoir de sympathie qui l'ont sauvé, là où tout autre aurait sombré.

Sa rencontre avec Martin est une preuve très saisissante des attractions fortes et durables qu'il pouvait exercer et éprouver en même temps. Plus saisissante encore, peut-être, fut l'amitié qui se forma entre lui et le comte Armand Doria, et rien n'est plus typique des beaux et consolants rapports qui peuvent s'établir entre les hommes les plus divers, que la réunion de cet artiste, de ce grand seigneur et de ce marchand.

Comme toutes les âmes vraiment nobles et haut placées, le comte Doria allait droit aux qualités des gens qui se trouvaient devant lui, et ne s'arrêtait pas à leurs imperfections, qu'il pouvait percevoir mais voulait ignorer. C'était encore, chez cet homme plein de bonté et de raffinement, une manière de jouir des belles choses. Le rude plébéien, l'illettré qu'était Martin, ressentait de son côté et appréciait, tout naturellement, comme un beau tableau, la distinction, la finesse de goût et la largeur d'esprit de son client. Le petit père Cals va merveilleusement à côté de ces deux hommes, avec son émotion vibrante, sa confiance, ses élans d'admiration, son désir de bien faire, sa gentille gaité menue, le charme candide de son œuvre et de son cœur offerts sans compter. On voudrait faire revivre, comme on le sent, ce trio d'hommes

aimables et excellents ; ce serait exquis, et tour à tour attendrissant et amusant. Malheureusement, on ne peut jamais exprimer ces choses-là aussi complètement qu'on les éprouve ; les mots sont trop limités, trop précis ; avec le temps, une foule de nuances se confondent, se fanent. Du moins, on peut donner les indications principales, et l'observateur attentif, le lecteur et l'amateur d'art qui ressent avec vivacité les choses humaines, a la bonne fortune de pouvoir examiner ici longuement les portraits et d'aller plus loin que nos phrases. Le comte Doria, Martin et Cals lui-même, peints par Cals, comment lutter d'intérêt avec de pareils documents ?



CLAUDINE

Si Martin avait droit ici à un portrait un peu développé, à plus forte raison encore le châtelain d'Orrouy, à qui, littéralement, Cals devra sa gloire. Avec une admiration passionnée, avec un dévouement infatigable, le comte Doria aura préparé et élevé le monument de l'homme que, pendant plus de vingt ans, il soutint et encouragea.

La liaison commença, comme cela était *inévitable,* dans la boutique à Martin. Cals approchait de la cinquantaine. Il était à peine connu, mal apprécié, vivait tristement et avec difficulté ; sa femme était séparée de lui et leurs rares rencontres n'étaient point pour le réconforter ; il avait avec lui sa fille, qui était pour lui une consolation et un charme, mais aussi, dans une certaine mesure, un tourment, car il ne pouvait, pris par la vie, s'occuper d'elle et de



son éducation autant qu'il l'aurait voulu. Il se le confessait parfois dans ses petits agendas, où il notait brièvement l'emploi de sa journée, avec, de temps en temps, de discrètes indications, lorsqu'il avait été un peu heureux ou qu'il avait par trop souffert. Une servante, Claudine, personnage populaire, épique, brave femme et dévouée au possible, tenait son intérieur de vieux veuf marié. Tout



LE CHÂTEAU D'ORROUY

cela était pas mal chétif et morne, malgré les grands bonheurs que Cals éprouvait à faire sa peinture, à dégager de plus en plus complètement sa personnalité.

Bref, à ce moment critique de sa vie, Cals devait, sans pessimisme, croire qu'il était arrivé au terme, et, de toute façon, à cinquante ans, sans aucune situation, il ne pouvait plus penser qu'il eût encore de l'avenir. Alors la sympathie du comte Doria le réchauffe, lui ouvre une nouvelle voie et lui fait pour ainsi dire recommencer sa vie en mieux.

C'est en 1859. Le collectionneur a déjà apprécié le talent du petit homme gris et effacé du Cercle Mogador; il a acheté de ses œuvres sans le connaître personnellement. Un jour, la présentation est faite dans la boutique de Martin. La loyauté du comte Doria et la candeur de Cals s'entendent à merveille. Peu de temps après, comme on cause entre les trois hommes, Cals laisse échapper timidement un regret :

— S'il pouvait jamais avoir quelques semaines d'indépendance devant lui, comme il aimerait retourner faire un ou deux séjours à la campagne! Il y a quelques années, il le pouvait encore. Et, maintenant, il se sentait capable de tenter encore certaines bonnes peintures.

On cause, il rappelle les souvenirs, déjà anciens d'une dizaine d'années, des séjours qu'il pouvait faire à Marcoussis ;... il y avait une petite auberge, où l'on n'était pas trop mal pour trois francs par jour.

Le comte Doria était un homme de premier mouvement. Cela donnait même beaucoup de charme à sa bonté : elle se traduisait par des actes pleins d'élan, des paroles ardentes et sincères. Il dit que rien n'est plus facile à Cals que de faire cette saison à la campagne, qu'il connaît un pays où Cals trouverait des quantités de motifs qui lui conviendraient, et que son séjour se prolongerait autant qu'il voudrait, sans qu'il lui en coûtât rien. — Où cela? Comment? — Mais chez lui, au château d'Orrouy, où il offre l'hospitalité au peintre, du plus grand cœur. Il rencontrera là une foule de coins aimables, toutes facilités de travail, un repos profond, sans doute même des relations qui pourront devenir agréables et utiles, des personnes qui aimeront sa peinture et en achèteront, enfin des paysans intéressants à étudier et à peindre.

Voilà Cals tout à fait abasourdi, confus et balbutiant. Il trouve maintenant toutes sortes d'arguments pour prouver qu'il ne peut pas quitter Paris, son atelier, ses travaux, sa fille, que sais-je? Le

comte Doria insiste et, en s'en allant, annonce qu'il insistera encore la fois prochaine.

« Monsieur Doria, écrivait Cals en 1861, troisième année de ses séjours à Orrouy, est à l'heure qu'il est un de mes meilleurs amis. Et, j'aime à vous le répéter, mon bon Martin, c'est à vous que je le dois. C'est à vos pressantes sollicitations et aux bonnes raisons que vous m'avez données, que je dois d'avoir été chez lui. Que Dieu vous rende tout le bien que j'en retire! C'est un homme d'un cœur rare et qui sait bien vous apprécier. »

La vérité, c'est que Cals était, au moment même où le comte lui avait fait cette offre si cordiale, fort embarrassé de sa pauvreté. Non seulement le brave Martin lui avait donné de bonnes raisons pour l'engager à faire cette villégiature, mais encore tout le Cercle Mogador s'était cotisé pour renouveler sa garde-robe, qui, en cette circonstance solennelle, en avait bon besoin.



IX

Il serait bien malaisé de tracer du comte Armand Doria un portrait écrit qui valût le portrait peint que l'on trouvera ici reproduit.

Cals a exécuté cette petite peinture avec amour, et toute la candeur de sentiment, toute la profondeur d'amitié qu'il éprouvait à l'égard du modèle, lui ont fait rencontrer la simplicité et la grandeur des anciens maîtres. D'ailleurs, comme toutes les peintures de Cals, il faut l'étudier longuement pour comprendre de combien de nuances complexes et délicates se revêt cette ferme et noble physionomie.

Les traits dominants et qui frappent dès l'abord le spectateur le moins averti sont la force, la bienveillance et la remarquable capacité visuelle. Ce visage sain et net, vraie physionomie de gentilhomme et de Français, révèle l'énergie, le besoin d'action ; il est robuste, vermeil, comme celui d'un homme dont le tempérament est parfaitement réglé et équilibré. Il inspire une confiance sans restriction ; on n'y voit ni ces accents inquiétants qu'imprime la ruse, ni ce vague et ce flottant propices à la dissimulation des arrière-pensées. Il n'est pas tourmenté, mobile, ravagé ; il est rassurant. Le comte Doria, d'ailleurs, demeura, jusque dans les dernières années de sa vie, tel qu'il était alors que Cals le peignait ainsi à quarante-trois ans : ouvert, accessible, vigoureusement candide et capable des plus larges entreprises comme des plus héroïques actions.

Mais une grande expression de raffinement vient revêtir cette puissante structure, et ce raffinement est fait avant tout de douceur et de bonté, puis d'enthousiasme. Si l'on ne le savait par mille traits et mille témoins, on devinerait que l'homme portraituré ici apportait autant de tolérance dans ses rapports avec les hommes, qu'il conservait par devers lui de fermeté et d'inébranlable fidélité

envers ses propres principes et convictions. C'était encore chez lui une des formes du sens esthétique : c'est par la beauté que l'attirait la vertu. Ses admirations et ses croyances ne faisaient qu'un dans son esprit, et il a toujours cherché et réussi à concilier les unes avec les autres. C'est, dans tous les sens et dans toutes les circonstances, un croyant. Si quelque chose peut faire comprendre toute la différence qui existe entre un croyant et un fanatique, ce serait un tel caractère, et nous aurons une occasion particulièrement délicate et émouvante de le constater avec toute la discrétion possible. Il pouvait plaindre les gens qui n'admiraient point les mêmes choses que lui, mais il ne les eût pas fait pendre. Ce dont il en voulait le plus aux jurys, aux coteries académiques, c'était de s'arroger le droit d'étouffer ce qu'ils ne comprenaient pas. Le besoin d'obliger était chez lui aussi grand que le besoin de croire, et, plus d'une fois, il accorda quelque protection à des artistes dont il n'ignorait point la médiocrité. Seulement, quant à la protection se mêlaient, comme pour Cals, l'estime et l'admiration, une fois qu'il s'était donné, il ne se reprenait jamais plus.

C'est que, pour être ardents et spontanés, ses enthousiasmes étaient très réfléchis. Sa collection était aussi une image de son esprit même : il ne chercha point à avoir de tout, mais à avoir très au complet les quelques maîtres dont il était sûr et qu'il avait appris à aimer. Ce qu'il dit à cet égard au peintre Victor Vignon, dans une conversation, est très caractéristique. Il lui explique que, pour lui, la peinture est un langage très raffiné, mais très complexe et très ardu, qu'on ne peut, sans présomption, déclarer comprendre entièrement du premier coup ; il ne se permettrait pas de juger sans appel une œuvre qu'il voit pour la première fois et dont la forme ne lui est pas familière : « Si toutes les belles choses ont un air de famille, il est imprudent de s'en rapporter à la première impression. »

Aussi, d'une part, est-il toujours porté à écouter avec la plus grande déférence ce qui se dit d'un nouveau venu, d'une œuvre

inédite : il éprouve le besoin de faire des comparaisons, des rapprochements, de se redire, de s'écrire à lui-même, en les retournant sous toutes les formes, ses propres impressions et réflexions. Mais, d'autre part, lorsqu'il est certain d'aimer une chose ou un



LE COMTE DORIA ET SES ENFANTS

homme, et de savoir pourquoi il les aime, rien ne le fera plus changer d'opinion, ni les moqueries, ni la défaveur, ni le dédain, ni la dépréciation matérielle, et il deviendra en toutes circonstances leur défenseur le plus acharné, l'ami idéal. En ce qui concerne Cals lui-même, nous trouvons dans les écrits du comte Doria ce passage qui équivaut à un portrait qu'il aurait inconsciemment tracé de son propre esprit : « La meilleure preuve

de la valeur de son œuvre est dans l'attachement que les possesseurs de ses tableaux leur conservent, malgré le peu de célébrité du maître. »

Il me semble que tout ceci se lit dans le portrait du comte Doria par Cals, si on veut bien l'examiner attentivement et l'approfondir, vivre un peu avec lui. Mais ce qui lui donne sa plus grande beauté, c'est le regard direct et intense, les yeux pénétrants et profonds dont l'artiste a remarquablement saisi l'expression d'enthousiasme. Ce sont des yeux qui aiment à se remplir d'images et à remplir d'idées le haut front qui les abrite. Le comte Doria ne pouvait rassasier sa passion de spectacles d'art. Toutes les expositions étaient visitées par lui ; il assistait à toutes les grandes ventes, était toujours prêt à se rendre à l'atelier d'un artiste, à examiner une collection ; il admirait et discutait passionnément. Voyez, dans le portrait admirablement modelé, combien ces yeux sont pleins d'énergie et de douceur, combien ils s'ouvrent largement et sont prêts à s'animer, et voyez aussi comment, dans cette face ferme et pleine, les narines sont prêtes à se dilater sous l'impression du plaisir éprouvé par les yeux ; le pli qui va des narines au coin de la bouche est fortement accentué et vient donner au visage une expression de noble plaisir, comme les yeux lui donnent une expression de vive intelligence.

Quant à la mise et à l'attitude, dont il faut dire ici un mot, elles sont d'une simplicité parfaite ; elles sont en accord avec une vie consacrée à l'humanité et à la pensée. Le comte Doria donnait l'impression d'un homme aussi naturel que raffiné ; ou plutôt son raffinement allait sans aucune affectation, parce qu'il aimait les choses pour leurs beautés supérieures, et non pour l'agrément de la mode ou le plaisir des sens. On sentait en lui l'homme de grande race, mais aussi l'homme soucieux de sa culture beaucoup plus que des privilèges de la fortune.

C'est pourquoi il s'intéressait à toute œuvre et à tout homme pouvant lui apporter une notion ou une idée nouvelles. La curiosité



de son esprit était des plus grandes, mais, par une sagesse toute particulière, il se préoccupait de la cultiver en profondeur plus encore qu'en diversité : la théologie, les études philosophiques, l'économie politique, avaient pour lui de grands attraits, mais sa passion dominante, la grande affaire de sa vie, c'était l'art. Tout



ce qui se disait et s'écrivait sur l'art et les artistes, il l'entendit, le lut pendant toute sa vie ; rien ne lui en échappa.

Au moment où il lia cette amitié avec Cals, l'époque était belle et ardente. Il y avait de passionnantes luttes à soutenir. L'antagonisme des classiques et des romantiques était terminé, bien que Delacroix fût loin d'être encore apprécié à sa valeur ; mais il fallait de nouveau défendre, au prix de grands efforts, une école qui, s'inspirant directement de la nature, était violemment combattue

par ceux qui se nourrissaient et nourrissent le public de conventions et de formules. C'étaient Corot, Millet, Th. Rousseau, Daubigny, etc. Plus tard, il faudrait encourager et soutenir encore d'autres artistes, et de la même façon. En achetant leurs œuvres, en leur conservant sa sympathie et son admiration envers et contre toutes critiques, le comte Doria contribuait, pour sa part, à entretenir cette vie, ce bouillonnement incessant, cette joie de production, qui ont toujours donné à l'école française une place si importante dans le mouvement intellectuel du monde entier. Dans un tel mouvement, le collectionneur passionné, le marchand sagace et têtu, ont une importance plus grande qu'on ne pense ; ils sont les collaborateurs et les appuis de l'artiste qui, sans eux, se découragerait et cesserait de produire. On comprendra donc que nous ayons, dans cette étude sur Cals, fait une part aussi large aux portraits de Martin et du comte Doria. D'ailleurs, ils furent trop souvent mêlés à sa vie, pour qu'il ne fût pas nécessaire de les faire un peu connaître.

De même, on ne sera pas surpris qu'entre deux hommes aussi directs, aussi naturels et aussi enthousiastes que le comte Doria et Cals, des relations étroites se soient établies et que le peintre ait laissé de son protecteur et ami un portrait aussi véridique, aussi fortement construit en même temps que subtilement enveloppé, un portrait si complet que nous n'avons eu, pour ainsi dire, qu'à le laisser parler.



X

La vie de Cals à Orrouy était, si l'on veut, fort simple dans sa marche générale, mais aussi fort variée. Voici quels en étaient les éléments, que nous aurons l'un après l'autre à reprendre : de la prière, de la contemplation de nature, du travail, de l'observation humaine et enfin de la discussion. Et comme, chez tout homme qui a souci de bien accomplir sa mission, tout se ramène à une préoccupation dominante, tout cela, pour Cals, revenait aboutir à sa grande passion et à sa grande consolation, l'art, et à peu près exclusivement l'art de la peinture.



Expliquons brièvement comment il faut entendre chacun de ces aspects d'une vie d'artiste, et comment ils formaient une harmonie.

Cals était un doux et un tendre ; son enfance et sa jeunesse dans le vieux cloître des Ursulines, la nature même de son esprit, porté à l'élan et à la ferveur, lui laissaient peu de chemin à faire pour arriver au mysticisme. D'autre part, le comte Doria, par nature et par éducation, était un esprit profondément religieux, et comme il exerçait sur Cals un grand ascendant, l'artiste ne tarda pas à suivre avec beaucoup d'ardeur les offices à Orrouy ; pendant plusieurs années, il puisa dans la prière de grands encouragements au travail. Plus tard, comme nous le verrons, ses idées se modifièrent.

Pour le moment, un trait recueilli dans ses agendas, nous montre d'une façon très saisissante en quelle harmonie se tenaient sa vie mystique, son labeur et son amitié : « Aujourd'hui, écrit-il, le comte Doria m'a dit, pendant le repas, que ma peinture le portait parfois à la prière. J'ai été si ému que j'ai dû me lever et quitter la salle. »

Quant à la contemplation de la nature, elle est, cela va de soi, incessante, et d'une ardeur, d'une intensité extrêmes. Le rêve de Cals, formulé timidement dans la boutique à Martin, se trouve pleinement réalisé : il souhaitait vivre d'une façon un peu continue hors de l'atmosphère de la ville et de l'atelier, et chaque jour est pour lui l'occasion de griseries d'air, de marche, de découvertes. Il prend à peine quelques heures de sommeil chaque nuit, et il se lève avant l'aube pour surprendre et peindre le lever du soleil. Dès que la neige tombe, il va s'installer en pleins champs, avec son chevalet et sa boîte. Il a besoin de faire du chemin, il ne peut se rassasier des routes, des champs, des forêts.

Les horizons, à Orrouy et dans les environs, sont très variés et des plus aimables. Ils sont suffisamment accidentés, sans sauvagerie ; le pays est boisé et touffu, mais avec de très beaux repos et une grande place pour le ciel, la vue s'étendant assez loin et les fonds devenant d'une grande finesse. Cals se grise de cette nature charmante et très française. Quand aux plaisirs qu'il y éprouve se mêle un peu d'âpreté, cela n'est pas pour lui déplaire. « J'ai été, écrit-il un 24 décembre 1859, plusieurs fois à Compiègne, à pied, à travers la forêt, à la grande stupéfaction de la bonne dame de Suzenet (la grand'mère maternelle de la comtesse Armand Doria). La dernière fois que j'y ai été, je suis arrivé à Compiègne avec la barbe chargée de glaçons ; j'étais un spectacle pour la ville. L'Oise commençait à prendre très bien. Je vous assure qu'après avoir passé trois heures sur ses bords non fleuris, je manquais complètement de souplesse, et, le soir, après dîner, je m'endormis comme un pleutre au coin du feu du salon. »

Dans une autre lettre de la même année, un peu antérieure, il exprimait encore avec enjouement ce besoin de mouvement : « M. Doria a reçu une lettre de M. [illegible] de la boutique de la rue Mogador) ... où il finit en le priant de serrer la main à l'illustre artiste que renferment ses murs. Mieux informé, il aurait évité de tomber dans la grossière erreur de croire



[illegible]

qu'aucun mur me renferme. La vallée d'automne est pleine de moi. Etre insaisissable, impalpable, je suis partout et nulle part. »

Une autre fois, avec la même gaieté un peu mélancolique, cachant encore de vagues et secrets ennuis : « Je vous quitte pour aller travailler ; il fait un vent de tous les diables... Je ne sais pas pourquoi, je ne suis pas très gai ; mais ça va peut-être venir, en entendant le vent dans les arbres et les corbeaux dans le vent. Je voudrais être corbeau, pour m'en aller bien loin en criant : *Kouak ! kouak !* De fait, je suis un corbeau, mais sans ailes, et c'est là ma misère. Enfin, j'espère que nous en aurons tous

un jour et que nous ferons des ronds immenses dans l'air. »

Nous avons dit qu'un autre aspect de la vie de Cals, c'était le travail. Cela va de soi, d'après ce qui précède. Ses journées n'étaient pas, il s'en faut, livrées à la seule contemplation. Les crépuscules, comme les aubes, le trouvaient en pleine campagne, la palette à la main. Dans le milieu du jour, il peignait dans les intérieurs de chaumières, puis il y peignait encore souvent à la veillée.

C'est là que l'observation humaine remplissait puissamment son esprit et faisait partie intégrante de son travail et de son œuvre; il nous faut revenir là-dessus en détail un peu plus loin, car ses rapports avec les humbles ont une grande importance dans sa vie.

Enfin, la discussion ; là, c'était le délassement. Il trouvait en M. Doria un partenaire toujours prêt et que rien ne lassait. C'était pour finir la journée : « M. Doria voit avec satisfaction le nombre de ses Cals s'augmenter. C'est toujours un bien charmant homme. J'ai commencé une petite peinture d'après lui, le soir. Nous travaillons à cela quand Mme de Suzenet et la gouvernante se sont retirées, et, ma foi, cela nous mène parfois, tout en causant, jusqu'à une heure ou deux du matin. »

Les sujets de ces causeries ? multiples et embrassant non seulement les questions d'art qui passionnaient si vivement le comte Doria et remplissaient la vie de Cals, mais encore les sujets de religion et de philosophie. Sur ces derniers, d'ailleurs, les deux amis n'étaient pas toujours d'accord, bien que tous deux fussent essentiellement des hommes de bonne volonté. Chez le comte Doria, esprit d'une largeur et d'une tolérance que nous n'aurons jamais assez mises en relief, réapparaissait parfois le principe d'autorité; chez Cals, homme du peuple, mais plein de résignation, de docilité et d'humilité chrétiennes, d'anciennes idées révolutionnaires sommeillaient, et se réveillaient parfois. Mais comme tous deux avaient un ardent amour

de la beauté et de la vérité. les choses d'idées ne faisaient que rendre ce commerce plus agréable et plus fructueux.

Il y a, entre autres, une certaine discussion sur Proud'hon qui paraît avoir été chaude, et Cals l'enregistre sur son agenda avec une certaine humeur ; mais le lendemain, il note également que le comte Doria est venu à lui, et qu'ils ont eu une longue et affectueuse conversation, et qu'il est bien heureux.

Ainsi se passaient les journées d'Orrouy, journées qui duraient en moyenne depuis six heures du matin jusqu'à minuit, et étaient remplies de travaux, de promenades, de pensée, d'entretiens, de lectures. Il arrive souvent que Cals, en repassant le soir l'emploi du jour écoulé, constate, non sans ingénuité, qu'il est bien fatigué, ou même fatigué, tout simplement. Des hommes qui n'auraient pas, comme lui, dépassé la cinquantaine, le seraient à moins.



XI

L'AGE ne faisait rien à l'affaire. Les séjours annuels à Orrouy, surtout de 1859 à 1865, firent retrouver à l'artiste une seconde jeunesse. Les attentions, l'admiration du comte Doria lui rendirent en lui-même, sans altérer sa profonde et sincère modestie, une confiance qui avait failli sombrer plus d'une fois.

Nous aurons à revenir sur les différents aspects et sur l'évolution de l'œuvre, mais à partir d'Orrouy, il semble d'une manière générale qu'elle ait commencé à prendre plus de largeur comme métier, et plus de portée, plus de profondeur comme conception.

Cette remarque n'est point pour diminuer le charme délicieux des peintures si fines de la première manière. Leur matière si précieuse, leur sentiment si ingénu en font des bijoux. Mais un nouvel accent plus vigoureux et plus âpre commence à régner dans celles de la seconde manière, et cela est dû au contact plus immédiat, plus prolongé de Cals avec la pleine nature, et à l'observation humaine qui, alors, prit une place envahissante dans ses préoccupations et dans son travail.

C'était une des choses qui charmaient et attendrissaient le comte Doria lorsque, plus tard, Cals disparu, il cherchait à le faire aimer de ceux qui visitaient les collections et le château d'Orrouy, et nous nous souvenons qu'à l'époque où nous eûmes pour la première fois ce plaisir, le grand collectionneur nous dit, devant plus d'une toile : « Ah ! si Cals était là et vous racontait l'histoire de ce tableau et de ce modèle ! Vous n'avez pas idée jusqu'à quel point il entrait dans la vie de ceux qu'il peignait. » La lecture des lettres de Cals a seule pu, depuis, nous faire comprendre l'importance de cette remarque.

Dans l'humilité morne, dans la vie régulière des gens de

la terre, Cals aimait à découvrir le fond même de l'humanité et de la nature. Il ne généralise point comme Millet : celui-ci peint toujours, en toutes circonstances, *le* paysan ; Cals peint plutôt *un* paysan, qui a mis en mouvement sa fine sensibilité. C'est pour cela que la peinture de Millet est plus philosophique, et celle de Cals plus poétique.

La communication s'était vite établie entre le bon petit vieux peintre et les terriens d'Orrouy et des environs, malgré les légers malentendus des débuts. Un jour, dans un village appelé Gilocourt, on l'avait pris pour un incendiaire, un *metteux de feu,* et on avait failli lui faire un mauvais parti. Mais très peu de temps après, il connaissait tout le monde, et, grâce à son humeur douce et joviale, il était en sympathie avec tous ; et dans les chaumières on faisait bonne mine au « désigneux ».

Au reste, quelques extraits de lettres le mettront bien mieux en action sous vos yeux :

« Si vous saviez toutes les belles choses que je vois ! Il y a le matin des gelées blanches qui sont admirables. Quelquefois, la nature est éclatante ; d'autres fois, elle est pleine d'une poésie qui m'enchante et me ravit. Je me sens toujours ému jusque dans le fond de mon être, à la vue de ces spectacles si variés. Hier, j'étais à dessiner aux Éluats, un petit hameau dépendant de la commune d'Orrouy. Au bout de deux heures, le soleil couché, je n'en pouvais plus de froid ; je ne pouvais plus tenir ma plume. Je suis entré me réchauffer chez un berger ; j'ai trouvé là sa femme, qui m'avait déjà envoyé ses petits enfants m'inviter à venir à son feu. Elle est mère d'onze enfants vivants, dont elle allaite encore le dernier. Tous ceux que je vois sont superbes de bonne mine. J'avais vu la mère revenir de la forêt avec un de ces énormes fagots qui font mon admiration. Elle était suivie de deux petits garçons portant chacun sa charge ; une petite fille de sept à huit ans, portant sa petite sœur de cinq mois, me regardait dessiner, tandis que deux petits, de

quatre à six ans, jouaient autour de moi. Tout le monde con-



naît le *désigneux* à présent, et je commence moi à connaître pas mal de personnes.

» Il faut que je vous demande encore un petit service. Le brave garçon chez qui je travaille quelquefois le soir a mis son pied orné de sa galoche sur ma palette qui était posée à terre; il me l'a fendue en deux, ce qui l'a terrifié. « Ah! monsieur » Cals, c'est-y mâlheureux! Faut-y, faut-y que je sois t'y bête! » Oh! ça me fait eune peine de la voir comme ça que je ne peux » pas la regârder. » Enfin je l'ai fait raccommoder, mais en prévision d'un nouvel accident, je voudrais bien que vous m'envoyiez une de celles qui sont dans mon atelier. »

C'est bien insignifiant et bien terne, en apparence, ces incidents familiers. Mais, songez-y, c'est le tissu même de la vie; ces menues choses, ces humbles êtres observés avec attention profonde, rendus avec le soin patient d'un passionné ouvrier, se transforment alors et prennent le côté général et grave de l'œuvre d'art elle-même. « Le brave garçon chez qui Cals travaille quelquefois le soir », c'est sans doute ce paysan de la *Veillée,* un tableau qui, lui aussi, serait méprisé des ambitieux superficiels. Une femme qui ravaude, les pieds sur la chaise où ronronne le matou familier, un homme qui lit quelque vieil almanach. Les médailles des Salons sont réservées pour de grandes histoires poncives, de vastes tableaux de nu académique; pas pour cela; on ne le remarque même pas; mais un jour une collection de penseur ou un grand musée les abrite; et devant ces deux bonshommes s'arrêteront et méditeront des générations, qui reconnaissent en eux l'image généralisée des millions de paysans semblables que la terre incessamment produit et reprend, c'est-à-dire tout un acte du multiple spectacle humain. Et pourquoi une peinture si simple suggère-t-elle de telles pensées, dégage-t-elle une si simple et si vraie émotion? Parce que le vieil artiste qui la faisait avec humilité, ne négligeait et ne dédaignait rien, et loin de se croire supérieur au reste des hommes, cherchait à se rapprocher, par le talent qui lui était imparti, du cœur même de ses plus obscurs modèles.

Cals aime tant cette humanité fruste et [illegible] expressive ! « Me voilà tout à fait naturalisé dans ce pays. On me voit un peu partout. Je mange la soupe et le petit morceau



[illegible]

de lard à la poêle de temps en temps [illegible] Et puis, quand la femme chauffe le four, il y a un petit morceau de galette chaude pour moi. Vous ne sauriez croire quel bien cela me fait de ne voir que de bonnes figures devant moi. Jusqu'aux chiens du pays viennent au-devant de moi manger un petit morceau de pain dans ma main. »

Partout où il a été, Cals a ainsi, par un privilège spécial, su ou pu voir en beau les gens de la terre. D'autres artistes avaient fait le même rêve, qui ont été forcés de les voir sous un aspect moins riant, pour ne pas dire plus féroce. Peut-être n'y ont ils pas mis assez du leur. Pourtant il y a dans ces lignes quelque chose qui ressemblerait assez à une restriction à l'égard des gens de ville, parmi lesquels se rencontreraient moins de « bonnes figures ». Cals était bon, sensible, mais sa docilité, ses facultés d'acceptation des choses et des gens n'allaient point jusqu'à la duperie. Ce qui, au reste, nous importe de remarquer en ce moment, c'est que ce séjour d'Orrouy a renouvelé son esprit et jusqu'à son tempérament : « Mon bon Martin, s'écrie-t-il dans la même lettre, quel autre homme je me sens ! Il me semble que je vais enfin faire quelque chose, et c'est à vous, vous tous, mes bons amis, que je le dois. Vous m'avez soutenu de votre bonne amitié au milieu de dures épreuves. Aussi, soyez sûr que je vous suis bien reconnaissant et que votre pensée me soutient dans les efforts qui je fais, et que je vous ai tout près de moi partout. »

Ainsi Cals, pour ainsi dire, emporte une provision de tendresse dans sa boîte à couleurs ; il en mélange à sa peinture. Il a besoin, en travaillant, de penser à ses amis. Des natures comme celle-là peuvent être assaillies des pires souffrances ; elles savent toujours se consoler et se faire du bonheur.



XII

Un homme aurait eu, à la même époque, vraiment besoin de voir les choses aussi en beau. C'était un grand peintre, un instinctif, qui a exercé sur l'école moderne une influence qui n'a pas été encore exactement mesurée, mais qui déjà se devine considérable. Cet artiste, c'était Jongkind, qui ne pouvant même pas gagner son morceau de pain à Paris, s'en était retourné découragé dans les plus mornes Hollandes, et végétait là, combattant les brouillards de son pays et ceux de son esprit, qui allaient s'épaississant, avec force alcool.

Du moins Jongkind était apprécié du Cercle Mogador, où son absence avait laissé un vide. Ce grand corps baragouinant, cet esprit naïf et comme enfantin, enfin ces belles peintures primesautières, délicates et hardies, dont personne ne voulait alors, et dont seuls les quelques amateurs de ce milieu-ci sentaient le prix, tout cela faisait les frais de longues conversations, à Paris comme à Orrouy. On déplorait cette sorte de fin prématurée, ce lamentable enfoncement dans les ténèbres et la misère. C'est d'Orrouy, et d'une conversation entre le comte Doria et Cals, que partit l'idée d'une tentative héroïque, et Cals dans le sauvetage a joué un rôle de premier rang, où le comique se mêle à l'attendrissant, toute une épopée.

« M. Doria, écrivait-il dans la même lettre, qui est décidément pleine d'idées et de faits, est un des meilleurs hommes que je connaisse. Nous causons quelquefois jusqu'à trois heures du matin. Avant-hier, il me parlait de Jongkind. Il a pensé qu'il serait peut-être possible de lui être utile, en se réunissant pour faire un effort en sa faveur. S'il a des dettes, on les paierait. Enfin on tâcherait de le mettre dans une position matérielle meilleure, et, en lui prouvant un intérêt véritable, on arriverait peut-être à influer un peu sur son moral. » Car

» enfin, ajoutait-il, il ne suffit pas de profiter du talent d'un » artiste, il faut tâcher d'être utile à l'artiste lui-même. » Il m'a chargé de m'entretenir de cela à Paris avec vous et notre bon M. Hadengue. Il propose cent francs pour sa part et un tableau, si on fait une vente. Je vous en écris de suite afin que vous soyez déjà préparé quand je vous verrai. »

Contrairement à ce qui se passe si fréquemment en ces occasions, le projet ne demeure pas à l'état de conversations. Tout le Cercle Mogador s'enflamme à cette idée. On se cotise, on fait une vente. Le résultat se solde par quelques billets de mille francs, qui suffiront sans doute à sortir Jongkind de ce mauvais pas. Mais ici, cela ne peut se passer en correspondance. Il faut quelqu'un pour aller là-bas faire convenablement les choses, payer les dettes, y compris celle au cabaretier, et empêcher que le reliquat ne s'en aille en flots de schiedam. A l'unanimité, Cals est considéré comme le seul homme assez doux, assez diplomate et assez tenace pour mener à bien cette affaire, et le voilà qui part, au printemps de 1869, bien content d'embrasser son grand Jongkind (car c'était pour lui le grand Jongkind, comme pour Jongkind Cals était « son petit Cals ») — ravi enfin de voir ce pays de Hollande, dont les maîtres lui sont si familiers et dès sa jeunesse furent si près de son cœur.

A partir de ce moment, c'est une aventure que seul Jan Steen aurait pu peindre.

D'abord, l'honnête et consciencieux Cals ne s'arrête pas à flâner en route. Il a pris très au sérieux sa mission et il a hâte de commencer. Il aurait bonne envie de faire, cependant, une petite station à Anvers, de voir ces grands Flamands qu'il admire, ce Rubens dont il a, au Louvre, copié plus d'une belle œuvre. Mais ce sera pour le retour, et on devine qu'il continue son chemin avec un soupir.

L'arrivée en Hollande, par le bateau à vapeur, l'avait enchanté, au point de lui faire renoncer à prendre la moindre nourriture à



bord, malgré qu'il eût grand faim ; mais il ne voulait pas perdre un coup d'œil de ces rives du Hollandsche Diep, ni de la ville si pittoresque de Dordrecht, enfin de tout ce spectacle si nouveau pour lui, si enivrant pour son regard de peintre, la silhouette de ces moulins, l'harmonie de ces plaines, de ce ciel et de ces eaux, de



tout ce pays, comme il dit très bien, « animé et calme en même temps ». Comment déjeuner, quand on a de si belles choses à voir ? « J'étais si enchanté de tout ce que je voyais, qu'il me semblait ne plus avoir d'estomac et que je ne vivais plus que par les yeux. En traversant Dordrecht... je vous assure que tous les plats succulents que je voyais passer devant moi, allant de la cuisine à la table en bas, ne m'apparaissaient plus que comme des objets fantastiques ».

Il débarque donc chez Jongkind, après ce voyage tout d'une traite. Et quelle lamentable rencontre ! Le grand diable tombe dans ses bras, en pleurant. Il a le visage tout abîmé d'une chute récente étant ivre. Il baragouine, dans son jargon franco-hollandais, toutes sortes de choses entrecoupées. Comment, on pense encore, à Paris, au « grand Jongkind, le peintre hollandais » ! Et quel bonheur de voir son « petit Cals » ! Et ici on lui fait toutes sortes de méchancetés, toutes sortes de misères ! Il avait hâte, en effet, de quitter de nouveau la Hollande, de s'en retourner vivre au milieu de braves gens qui s'intéressent si bien à lui.

Là-dessus, on sort dans Rotterdam, et Jongkind commence à prendre des petits verres, où son attendrissement sur son propre sort, ses plaintes sur les « misères » qu'on lui fait, semblent puiser des accents de plus en plus pitoyables. Le soir, Cals a toutes les peines du monde à l'empêcher de boire encore et doit l'emmener de force d'un café, où les petits verres et les larmes de nouveau menaçaient de pleuvoir.

Le jour suivant, Cals, observateur plein de sollicitude, remarque que Jongkind paraît avoir l'estomac absolument délabré et malade ; il craint que ce grand corps ne soit à jamais usé, et il se demande, non sans angoisse, si les soins les plus assidus le remettront complètement.

Alors commence une promenade dans divers intérieurs hollandais. D'abord chez la logeuse de Jongkind, qui ne comprend pas un mot de français. Mais Cals, qui ne parle pas un mot de hollandais, tire de sa poche une lettre d'elle et fait signe de compter de l'argent ; la commère montre une soudaine intelligence du moins de ce langage muet et fait au vieux Cals son plus gracieux sourire.

Autre intérieur hollandais. Un vieux percepteur de La Haye, qui reçoit les deux amis à dîner, et qui, en partant, recommande secrètement à Cals d'avoir bien soin de « leur Jongkind ». Un autre vieillard, le premier professeur de Jongkind, « un artiste, dit Cals,

parfaitement posé ici, mais parfaitement simple et de la figure la plus respectable du monde, une bonne vieille tête hollandaise ». Puis encore une autre famille hollandaise, dont nous ignorons le nom : un ami de Jongkind, avec une « charmante femme et quatre superbes enfants ».

Enfin, après diverses autres promenades qui ravissent Cals, mais pendant lesquelles il a un secret remords de remporter sa palette complètement vierge, il s'agit de quitter la Hollande et les Hollandais. Alors Jongkind ne veut plus s'en aller de Rotterdam, ni abandonner ce pays où on « lui a fait tant de misères ! » Après je ne sais quelles luttes, où Cals, avec sa douceur et son inlassable patience, demeure vainqueur, les voilà enfin sur le bateau de Rotterdam. Mais tout ce qui a précédé n'était que roses. Plus accoutumé que Cals aux beautés du paysage, Jongkind n'a garde de ne pas descendre au buffet et là... « il n'y a pas moyen d'empêcher le grand diable de boire des petits verres, de sorte qu'en sortant du bateau pour entrer dans le chemin de fer d'Anvers, il était saoûl comme une grande bête ».

Que de tribulations ! Le pauvre Cals s'évertue à excuser son compagnon de voyage auprès de voisines de compartiment, que sa tenue et ses rires scandalisent, et qui quittent la place ; puis auprès d'autres, au nez desquelles Jongkind s'obstine à fumer des cigares que Cals jette successivement par la portière. Jongkind change de wagon, et entre dans une voiture de première classe ! Enfin, on se retrouve à la frontière belge, le Hollandais un peu remis et calmé jusqu'à Anvers. Là, sous prétexte de déjeuner, ou du moins pendant que Cals déjeune, Jongkind reprend des petits verres jusqu'à ce que Cals somme la femme de la maison de ne lui en plus verser. On sort pour voir Anvers ; il y a deux ou trois heures de loisir. Cals va donc pouvoir admirer ses grands Flamands ! Mais une pluie anversoise se met à tomber et Jongkind rentre de force dans un cabaret.

Cals fait mine de l'y laisser, sachant qu'il n'a pas un sou sur lui et pensant qu'il va le rejoindre; mais comme il attend vainement, il retourne sur ses pas, et trouve Jongkind en querelle avec les patrons du cabaret, tous les buveurs debout et hurlant, tout ce monde s'injuriant en flamand, en hollandais, et prenant Cals lui-même à partie dans le même baragouin. Cals se hâte de payer l'écot, de pousser Jongkind dehors au milieu des huées de toute la salle, de le pousser encore devant lui jusqu'à la gare, et de là dans le train qui part à la minute pour Bruxelles. Jamais Cals ne connaîtra le *Christ à la paille* et le *Coup de lance*, bien qu'ayant passé deux fois par Anvers. Mais il y avait le devoir.

Jan Steen! Jan Steen! Molière de la peinture! il n'y avait que toi, encore une fois, pour peindre ces folies, dont Cals rit maintenant de souvenir, une fois que le train roule bien vers la France !

Une lettre que Jongkind lui adressait, un an après cette aventure, contient ces simples lignes : « Si l'ami Cals ne serait pas venu, pour sur je serait succomber depuis longtemps et donc par miracle de retour à Paris. »



PAYSAGE DE NEIGE



XIII

A part le tourment inhérent au travail et à la [illegible] de l'artiste, Cals, de 1859 à 1868, fut heureux autant qu'il pouvait l'être. Sa vie se partageait principalement entre Orrouy et Paris. Parfois il allait à Versailles, où sa femme menait cette existence morne et désorientée qui jetait une vraie tristesse sur sa pensée ; il allait aussi à Saint-Cyr, où il avait des amis. Enfin, l'amitié du comte Doria lui procura des travaux dans diverses familles parentes ou amies et lui donna l'occasion de faire quelques voyages. En 1868, un drame horrible, dont nous pourrons parler maintenant que tous les personnages ne sont plus, menaça de vouer au désespoir les dernières années de l'artiste vieillissant.

Pendant les dix années qui vont de 1859 à la guerre, la vie d'Orrouy et de Paris est donc coupée de trois principales absences, diversions à sa mélancolie profonde : à Marcilly, dans la Nièvre, en [illegible], à Saint-Valery-en-Caux, en [illegible], à Hodenc-en-Bray, en 1869. Puis vient la tourmente de l'année terrible, après laquelle une nouvelle et dernière phase s'ouvre pour Cals, très importante dans son œuvre et heureusement très paisible.

Le séjour à Marcilly eut lieu dans la famille d'Aunay, alliée à celle de M. Doria, et où Cals eut des portraits à faire. Il trouva là une cordiale hospitalité ; avec sa simplicité et sa douceur, il prit de son mieux cette vie de château, qui n'était point trop son affaire (à Orrouy, ce n'était pas la même chose : il était comme dans son atelier), et il se fit bien venir des hôtes. Mais parfois tout de même, l'âge faisant déjà sentir un peu de poids, il faisait quelques retours mélancoliques et discrets, et se donnait à lui-même l'impression d'un assez précaire nomade.

Il jugeait tout cela avec cette philosophie souriante, cette résignation enjouée, qui n'est pas sans quelque secrète tristesse :

« J'ai été très bien reçu ici, mais, dans les premiers jours, j'étais bien mal à l'aise parmi tout ce beau monde ; enfin, j'ai ressenti le bon effet de ces distractions forcées, qui me sont toujours salutaires, quoique très pénibles au premier moment. Au reste, je n'ai qu'à me louer des gens que je vois, et si j'ai à me plaindre de quelqu'un, certes, c'est de moi seul... On dit volontiers, parmi les jeunes artistes, que les gens du monde sont des crétins ; mais c'est une sottise, doublée d'ignorance, ouatée de niaiserie et cousue de vanité. Quelle figure voulez-vous que fasse un pauvre vieux peintre, qui n'a aucun titre, si ce n'est d'avoir été refusé au Salon, et qui, en plus, a la conscience de la chétiveté de son talent, un homme qui, à cinquante ans passés, est sans intérieur et vit enfin incomparablement plus mal que son portier ? Quelle singulière existence ! A quoi est-ce que je sers dans le monde ? Qu'est-ce que j'ai jamais fait de bon ? Voilà les questions que je me fais souvent, et si, dans un de ces moments, je me trouve au milieu d'une douzaine de personnes riches et distinguées, moi tout seul de mon espèce, je n'y comprends rien, et je me regarde moi-même comme un spectacle singulier. Je finis quelquefois par prendre plaisir à la chose, et je me surprends tout à coup en train de pérorer. C'est ce qui m'est arrivé ces jours derniers, chez d'excellentes gens où je vais souvent. Pendant toute la soirée, je me suis exclamé sur les beautés de l'art, sur le bonheur qu'il y a à en faire, et cela m'avait si bien monté, moi tout seul sans doute, que couchant dans cette maison pour la première fois, je n'ai pas fermé l'œil de toute la nuit. »

N'est-il pas charmant de voir ainsi le bon Cals parmi les gens du monde, aussi aisé, aussi naturel, aussi rempli de bonne volonté et de sympathie humaine, que chez les pauvres bergers d'Orrouy ? Le contraste n'est-il pas amusant et rempli d'une aimable philosophie ? Contraste, en est-ce bien un pourtant ? Cals fait lui-même à cet égard une réflexion d'une grande finesse : « J'ai un grand bonheur, dont je remercie Dieu. C'est de voir de bons visages

partout où je vais. Je suis avec tout le monde dans une certaine intimité que j'apprécie fort, et qui tient sans doute à ce que n'étant rien, je n'ai aucune place marquée dans le monde. C'est un avantage très réel de l'état vague dans lequel je me trouve. »

État vraiment exquis, en effet, et propice pour jouir de toutes les belles et bonnes choses de la vie sans être troublé par l'am-



PORTRAIT DE [illegible]

bition, la vanité, bonheur enfin dont trop peu d'hommes apprécient la supériorité : passer inaperçu ! Et cet état favorise singulièrement l'enthousiasme de l'artiste en présence de la nature : on le dispense des cérémonies. Aussi, durant ce séjour dans la Nièvre, Cals éprouva-t-il de véritables extases ; tout le ravissait, jeunes femmes, enfants, paysages verts et calmes, pâtres chantant au loin, grands bœufs blancs et musique des clochettes au cou des vaches. Seulement, le portrait qu'il faisait l'absorbait beaucoup, et il éprouva

là ce qui, pour un peintre passionné, peut être considéré comme une sorte de supplice de Tantale. Il a avoué que s'il ne se mit pas à faire du paysage et des pochades dans ce pays qui le captivait, ce fut de peur de n'avoir plus de plaisir à faire autre chose, et de manquer, ou même de laisser en route le portrait commencé.

Or, personne plus que lui n'aimait à « travailler sans but, à faire ses petits croquis, ses pochades en toute liberté, sans penser à ce qu'on en dira ». Il aurait voulu « faire des études qui s'accumuleraient tout autour de lui », et se plaignait que l'on ne comprît pas cette passion, et Martin lui-même, qui le comprenait si bien.

Cependant, à Saint-Valery, en 1864, il put éprouver cette volupté tout à loisir. Il y avait longtemps qu'il n'avait été à pareille fête et le peu de lettres que nous avons de lui, au moment de cette excursion, prouverait par sa gaieté franche (et par son petit nombre même), le plaisir qu'il ressent à « faire des connaissances de tous les côtés », à regarder la mer, la campagne, les petites rues, à causer avec un vieux marin, dont « la famille est extrêmement respectable et intéressante à voir ». Il se promène par le clair de lune : « C'est beau ! c'est beau ! c'est à se tordre de bonheur ! Les rues sont d'un pittoresque inouï. Ah ! quelle belle chose que l'art ! c'est l'enchantement de la vie ! » Et il se met en scène lui-même, travaillant sans s'apercevoir de la fatigue, retrouvant tout l'entrain de la vingtième année.

« J'ai eu très froid ces jours derniers. Il faisait un vent abominable. Et même encore aujourd'hui, quoique le temps soit bien radouci, je suis arrivé pour dîner tout grelottant, après une longue séance dans une cour aux pommes où j'ai commencé une étude. J'étais resté sans bouger plus de quatre heures sous la porte, avec le vent dans le cou, mais si heureux que je chantais tout le temps une foule de choses, qui m'ont valu enfin l'assentiment d'une des commères, qui m'a crié par sa fenêtre (tout le monde crie ici), que je devais joliment bien chanter quand j'étais jeune, compliment

auquel j'ai répondu que j'y étais maintenant, dans ma jeunesse. Elle a ri en ouvrant une bouche énorme, mais peu ornée de dents. »

Le ton devient bien différent, hélas! à la troisième excursion de cette période. C'est en 1869-1870, automne et hiver, et certes



[illegible]

le temps est assorti à la profonde tristesse de son âme. Il est au château d'Elbeuf-en-Bray, chez M. et Mme Adalbert de La Porte, pour y faire le délicieux portrait, si savant et si simple, en même temps que si plein de charme, reproduit dans ce livre. Il est traité avec les plus grands égards; il ne cesse de dire qu'on le comble de soins et de prévenances. Mais il est pris d'un immense ennui. Il se croit un « vieux bonhomme qui n'a réussi à rien, qu'à se convaincre qu'il n'est bon à rien par lui-même » et que « le peu de bien

qu'il a fait revient tout à Dieu d'abord, et à toutes les bonnes âmes qu'il a placées tout le long de sa route ».

Pourtant il y a quelques éclaircies. Il s'oublie un peu quand le portrait vient mieux qu'il ne le craignait. Tout au moins il se résigne à cette vie mi-campagnarde mi-mondaine, dont il avait connu l'équivalent, avec des états d'âme différents, sept ans auparavant, « bien que ce ne soit pas précisément ce qui l'amuse ». Parfois il y a comme des crises d'exaltation, de mysticisme qui prouvent à quel point son esprit était alors agité



LE CHATEAU D'ELBEUF-EN-BRAY

et troublé. Il voudrait rester dans ce pays qui est beau, qui lui offre mille motifs à peindre ; il consulte tous ses amis ; il hésite. Faut-il s'établir là ? Il a l'air de chercher une installation après un naufrage.

« Certes, s'écrie-t-il un jour où cette exaltation atteint comme son paroxysme, quand je considère ma vie, ses afflictions et ses joies, je reconnais que tout cela forme un ensemble admirable, dont Dieu s'est servi pour m'amener à lui et pour m'y retenir, et cela par les moyens qui lui conviennent. Aussi, reconnaissant quel pauvre homme je suis, je me prends souvent à dire : que la volonté de Dieu soit faite ! Et cela me donne une grande tranquillité, et je sens que ma chère peinture elle-même s'en trouve bien. Vous ne



vous moquerez pas de moi, si je vous dis que parfois il me semble que c'est Dieu qui peint par ma main... »

Certes, son correspondant ne pouvait songer à se moquer de lui en ces circonstances, car ce correspondant, c'était le comte Doria, qui savait bien, et qui savait tout ce qui avait mis son pauvre vieil ami dans cet état d'égarement, de navrement, dans ce désespoir d'un homme qui se rattache à toutes branches de salut et veut se prouver qu'il a encore trop de bonheur en cette vie.

La fille de Cals était devenue folle.



XIV

Pendant ses premières pérégrinations, Cals parle très fréquemment de sa fille. Elle occupe à tout moment sa pensée. Il voudrait l'avoir sans cesse près de lui. Elle lui manque beaucoup. Dans ses lettres, lorsqu'il a fait quelque belle excursion, lorsqu'il a eu quelque accès d'enthousiasme, reviennent ces paroles : « Ah ! si j'avais eu ma fille avec moi ! »

Lors de sa deuxième ou troisième saison à Orrouy, son désir fut réalisé. Dès lors, dans les petits agendas de Cals, on voit qu'elle fait partie intégrante de sa vie. Très souvent elle l'accompagne dans ses séances de paysage, un peu par tous les temps. Il aime à l'associer à ses exercices religieux, qui deviennent de plus en plus nombreux et de plus en plus fervents.

En somme, toute sa vie se compose de son art et de sa fille, et tout son intérieur, toute sa maison, c'est sa fille, et puis Claudine, la servante dévouée, « Glaudine », la femme du peuple, rude, exaltée, profondément attachée et d'un cœur excellent.

Par moments, Cals éprouve quelque regret de n'avoir pu donner à l'éducation de sa fille tout le temps et tous les soins qu'il aurait voulu. En 1865, lorsqu'elle atteint sa majorité, il laisse échapper à cet égard une réflexion mélancolique, mais on comprend qu'il faut l'interpréter dans le sens du désir d'une perfection plus grande et non comme l'expression d'espérances déçues.

Au contraire, Marie Cals était d'une essence très fine et elle était tout à fait assortie, si l'on peut dire, à un père aussi délicat et aussi tendre. Seulement, l'hérédité maternelle semble lui avoir été fatale et l'avoir brusquement et définitivement emporté sur les autres éléments de sa nature.

Bien que cela n'ait qu'un rapport en apparence très indirect avec l'œuvre de Cals, sinon avec sa vie, nous avouons que cette question nous a beaucoup préoccupé pendant que nous préparions

cette étude. D'abord, la secousse a été tellement vive dans l'âme et dans la vie du vieux peintre, que ses effets se ressentent certainement dans l'orientation de son esprit et dans l'accent même de son œuvre, pendant les dix dernières années de sa carrière. Puis il y a là un drame tellement poignant, qu'il faudrait vraiment être par trop un critique et pas assez un homme pour ne pas en tenir compte et le mentionner uniquement pour mémoire.

Comme sur tout cas de folie, il demeure un peu de mystère là-dessus. S'il y a là d'autres causes que la simple hérédité, ceux qui les ont sues ne les ont point dites, et d'ailleurs, dans une si triste aventure, ce sont les effets seuls qui nous appartiennent. L'esprit d'une jeune fille est chose essentiellement fragile et qui se désoriente d'un souffle. Innombrables sont les Ophélie dans toutes les conditions de la vie, et il n'est même pas besoin de supposer la présence d'Hamlet. Un moment, un an ou deux avant sa folie, la fille de Cals eut des velléités d'entrer en religion.

Les personnes qui l'ont connue ne se souviennent guère d'elle qu'après que la maladie l'eût physiquement et moralement transformée. Elle fut guérie, mais changée, et c'est celle d'avant la maladie de qui nous voudrions plutôt ressaisir et fixer les traits. Nous avons eu sous les yeux des lignes de son écriture avant que sa raison s'altérât, et d'autres dans un âge beaucoup plus avancé ; la différence est saisissante, effrayante presque. Autant la seconde est épaissie et accuse la prédominance de la vie matérielle, autant la première est délicate, gracieuse, avec des côtés d'originalité exquise.

C'est bien alors l'écriture qui complète cette physionomie charmante et douce, que le peintre a fixée dans le portrait reproduit ici, et dans un dessin plus subtil encore, mais qui aurait perdu de sa finesse à être gravé et réduit, également de la collection Hazard. Une tête un peu vague d'expression, mais d'un contour très pur, avec le regard un peu passif, d'une amabilité légèrement triste, le nez d'une jolie ligne, qui est celle même de Cals, quelque inquié-

tude dans le bas du visage, beaucoup de grâce répandue sur toute la physionomie ; voilà comment peut s'interpréter sommairement un ensemble très complexe, où l'on retrouve en somme la nature de Cals moins l'énergie, et en plus une ombre de fatalité.

Ce qui fait que cette appréciation d'un caractère et d'un tempérament de jeune fille ne relève pas absolument de l'imagination et



PORTRAIT DE MARIE CALS [illegible]

n'est pas un passage de roman intercalé dans un livre de critique, c'est que Marie Cals avait des dons remarquables dont on a conservé le souvenir. Elle n'était point privée d'aptitudes au dessin et à la peinture, mais, par-dessus tout, elle brodait à merveille. Avec une verve et un goût qui ont surpris les artistes et les amateurs les plus difficiles, elle improvisait, jetait à même l'étoffe des fleurs, des ornements exquis, et faisait parler la soie ; ces foukousas d'une jeune fille française furent parfois achetées assez cher, et non

point par simple complaisance pour Cals, mais à cause de leur propre valeur d'art. D'ailleurs, Cals témoigne lui-même de la nature artiste de sa fille, dans le passage d'une lettre à ses amis Goudchaux : « Marie m'a apporté hier votre lettre, sur un plateau très élevé, au-dessus de la vallée d'Orrouy, où elle m'avait, le matin, aidé à m'installer avec mon chevalet et une grande toile, pour faire une étude de la neige. J'ai passé là six heures, sans compter le temps pour aller et venir, et un quart d'heure que j'ai pris pour déjeuner dans une ferme qui fait partie de mon étude... Quand Marie m'a lu vos bonnes paroles, qui m'ont si bien reporté au milieu de vous, j'étais dans un état d'exaspération inouïe, causée par le froid, la vue de cette admirable nature et la lutte que je soutenais depuis plusieurs heures pour en exprimer quelque chose... Si vous saviez dans quel délire d'enthousiasme je tombe parfois! Et comme Marie comprend bien cela et me seconde et m'encourage, et me pousse, en fille vaillante! »

C'est sur cette jeune fille qu'assez brusquement la folie s'abattit, vers 1868. Le coup fut terrible pour Cals, et rien n'est navrant comme le récit qu'il fait des subterfuges et des luttes qu'il fallut pour la conduire à la maison de Charenton.

Un détail de rien indique à quel point son esprit est envahi par la pensée de cette malheureuse enfant, et combien elle manque à sa vie. Toutes les lettres qu'il envoie, à son sujet, aux amis les plus divers, sont écrites par lui sur du papier aux initiales de Marie Cals, comme s'il voulait avoir encore quelque chose d'elle près de lui pendant qu'il faisait partager sa douleur. Qu'on ne dise pas qu'il y a dans cette remarque un peu de subtilité de notre part : nous avons eu entre les mains des centaines de lettres de Cals et de toutes les époques ; absolument seules sont écrites sur le papier de la jeune fille celles où il est question d'elle pendant son internement.

L'âme de ce petit homme simple n'est pourtant pas abattue,



anéantie, par une secousse aussi violente. Au contraire elle se retrempe et ses pensées prennent une élévation héroïque. Une de ses grandes occupations, depuis peu d'années, lorsqu'il n'était pas à Orrouy, c'était de visiter, comme membre d'une confrérie charitable, les plus pauvres logis parisiens, et de se faire l'intermédiaire entre ses amis généreux et riches et les malheureux. Ce n'était point d'ailleurs au détriment de l'artiste que l'homme s'employait ainsi : comme nous le verrons plus tard en détail par des exemples, son œuvre prit alors et dorénavant un caractère plus énergique et un accent de pitié humaine plus profond. Au reste, c'est l'année même de la maladie de sa fille qu'il terminait et exposait ce tableau de misère et de puissante compassion, *Grand'mère et petit-fils*, d'après un des intérieurs déshérités qu'il explorait.

Ses lettres sont un poignant mélange de douleur et de résignation : « Dieu m'a amené à lui par des chemins bien rudes sans doute, écrivait-il au comte Doria. Maintenant, il m'éprouve d'une manière bien sensible, et me prend aujourd'hui ce que j'ai le plus choyé au monde. Que son saint nom soit béni ! Je fais de mon mieux pour me conformer à sa volonté toujours paternelle, et je le remercie de tout le temps qu'il me donne pour le servir, tâchant d'employer ce temps de mon moins mal. Je tâche de ne pas m'absorber dans ma peine, et le meilleur moyen, c'est de s'occuper de celle des autres. Et que de maux, que de souffrances de toutes sortes tout autour de moi ! Que je suis heureux et que je remercie Dieu, quand j'ai pu, avec son aide, relever un peu le courage de quelque pauvre être désespéré et abattu par le malheur ! Je sens vraiment que la souffrance profonde et acceptée rend le cœur plus compatissant, plus charitable ! »

Parfois, il faisait un retour sur les années anciennes, et il écrivait encore ceci : « J'ai été aujourd'hui à Charenton, avec la bonne Claudine. Nous n'avons pas vu Marie, qui est toujours

dans le même état, sans aucune amélioration. Ce sera long, si toutefois elle guérit ! En sortant de la maison, il faisait très beau ; j'ai été visiter les bords de la Marne à quelque distance, et j'ai vu des lieux que j'ai peints et dessinés, tantôt par la neige, tantôt l'été, par le soleil le plus ardent. Je voyais à distance cette maison de Charenton, et je ne pensais pas que je finirais par y entrer, pour savoir des nouvelles de mon enfant ! »

Enfin, aucune épreuve ne lui fut alors épargnée. Un an et demi après, en mars 1870, sa fille sortait de Charenton en apparence apaisée ; mais au bout de quelques jours, la folie éclatait de nouveau, et Cals écrivait : « Je viens de faire rentrer ma pauvre Marie à Charenton. Je suis encore aujourd'hui comme un homme ivre. J'aurais tant de choses à vous dire et je ne sais quoi vous écrire ! Je suis abasourdi. Il m'a fallu faire tant d'efforts ces derniers jours pour paraître tranquille au milieu des plus déchirantes préoccupations, qu'aujourd'hui, dans mon pauvre chez-moi vide, je n'ai conscience de ma vie que par les pleurs. »



XV

Ce sont les jours d'un homme désorienté, troublé jusqu'au fond de l'âme, qui s'écoulent, pour Cals, de la fin de 1868, première année de la folie de sa fille, au mois d'avril 1872, moment de la mort de sa femme. Mais tel était son amour du travail, sa passion pour son art, que son œuvre ne s'en ressentit point. Il travailla avec plus d'ardeur que jamais et produisit quelques très belles peintures, entre autres les portraits de M. de Barbançois et de Mme de La Porte. Mais ces quelques années furent, à vrai dire, une transition, une préparation à sa dernière et plus puissante manière.

Lorsque arriva la guerre allemande, à ses tourments intimes s'ajoutèrent l'exaltation, l'état de vibration incessante dans lequel les événements mirent cet esprit sensitif.

Comme tous les hommes de son temps, Cals se passionnait vivement pour les choses de la politique ; les gens de 1830 ne croyaient pas pouvoir se désintéresser des destinées de leur pays, et l'indifférence sceptique que nous affichons maintenant les aurait extrêmement surpris et indignés. On ne sera pas étonné, avec ce que l'on sait du caractère de Cals, de voir ce révolté apprivoisé parmi ceux qui avaient la haine du second Empire.

Nous pouvons, à ce propos, rapporter une épreuve assez plaisante à laquelle fut mise sa douceur, et qui interrompera un instant la tristesse de cette partie de notre étude.

Vers la fin de l'Empire, au moment où Cals était dans une gêne extrême, la protection d'un ami influent auprès de l'administration lui avait fait donner une commande ! Il avait été officiellement chargé de faire une copie du portrait de Napoléon III par Flandrin... Cals n'aimait déjà pas trop la peinture de Flandrin et pas du tout le modèle. Il avait fait un

peu la grimace, mais il n'avait pas osé refuser le travail, pour ne pas désobliger son ami, et puis parce qu'il n'avait pas les moyens de sacrifier une petite somme qui, comme jadis le porte-monnaie dans les fortifications, lui tombait du ciel.

Il avait été convoqué, pour faire cette copie, dans l'île des Cygnes, ce qui lui parut un assez étrange endroit ; mais il était habitué à ne pas s'étonner de grand'chose. Toutefois, ce qui le surprit décidément, ce fut ce qu'il vit dans cette île. L'atelier en planches qui était construit là contenait déjà une bonne demi-douzaine de copistes installés devant le portrait de l'empereur.

Ces copistes étaient les gens les plus misérables à voir ; il y en avait de caducs et d'éclopés ; ce n'était pas un atelier : c'était un asile ! De plus, le portrait de Flandrin n'était même pas l'original, c'était déjà une copie, et Cals apprit que l'auteur en était une demoiselle. Il s'installe avec un profond soupir dans son coin, fait une longue séance, revient le lendemain, les jours suivants, toute une semaine, entame une semaine encore... Pendant ce temps, les copistes se succédaient, toujours nouveaux, bâclant en deux jours ce qui coûtait au bon Cals des peines infinies.

L'espèce de préposé ou de surveillant commençait à s'étonner de l'opiniâtreté du petit homme grisonnant. Cals se décide enfin à dire qu'il ne peut rien y mettre de plus, et il ne retourne pas dans l'île des Cygnes.

A quelque temps de là, convoqué au ministère, il est reçu par un fonctionnaire imposant, qui hasarde quelques critiques. Cals, une des rares fois de sa vie, prend feu et répond vertement : il n'avait déjà pas accepté le travail avec tant de plaisir ; il y avait mis plus de soin et d'effort que dans la plus travaillée de ses peintures ; si on n'en était pas content, on n'avait qu'à ne pas la lui payer, mais il n'y ajouterait pas une touche ; c'était vraiment trop, à la fin !...

Cals a fait, comme nous le verrons, des copies d'après les maîtres qui sont des œuvres d'art remarquables. Il est certain pour nous que cette interprétation d'une copie, d'après Flandrin, par une demoiselle, ne devait pas être une chose indifférente. Ce serait à souhaiter de la retrouver. Mais quel grenier la cache ?

Quoi qu'il en soit, l'affaire s'arrangea et Cals fut payé. Mais



[illegible]

cet homme scrupuleux et sensible entre tous, bien qu'ayant été obligé par le gouvernement impérial, ne se croyait astreint envers lui à aucune reconnaissance. Au 4 septembre 1870, il écrivit sur son calepin, après une promenade à travers Paris : « Ah ! je ne croyais pas crier encore : Vive la République ! »

Et le voici, pour toute la durée du siège, dans la plus grande agitation. Il tient à rendre des services malgré son âge. Il se fait inscrire parmi ceux qui s'offrent pour le service des ambulances.

afin d'aller ramasser les blessés. Ne réussissant pas à être utilisé pour cela, il est chargé du service d'ordre dans son quartier, pour la surveillance des boucheries. Et surtout jamais il n'a visité tant de pauvres gens, des réfugiés de la banlieue, des êtres qui meurent plus ou moins de besoin dans sa rue, dans sa maison. Il trouve le moyen, bien que ne mangeant pas lui-même à sa faim, de leur porter des provisions, des soupes chaudes. En même temps, il continue à vivre dans une pratique religieuse très fervente dont il commence à faire un assez curieux mélange avec des velléités révolutionnaires très prononcées. Il semble qu'on reconnaisse là l'écho de ses conversations avec le fougueux père Martin.

Tous ceux qu'il aime le plus sont séparés de lui, sauf « Glaudine » qui continue à lui tenir sa maison. Mais le comte Doria est maintenant seul, au château d'Orrouy, et c'est comme s'il était à mille lieues de Paris. Le vicomte François Doria, alors jeune collégien, dont Cals était le correspondant et pour qui il avait une affection profonde, maintes fois manifestée dans ses lettres et ses carnets, est dans le midi avec sa sœur, Mlle Luce. Cals envoie à ses jeunes amis plus d'un message par ballon monté, et s'efforce de leur inspirer une confiance que visiblement il ne ressent pas lui-même.

Quant à sa femme, elle est à Versailles, et bientôt Cals ne sait même plus si elle est encore en vie. Sa fille est enfermée dans la maison de Charenton. Il a pu la voir encore assez longtemps. Mais un moment vient où il n'a plus de nouvelles non plus de ce côté. Toutefois il considère presque comme un bonheur que sa fille soit, même dans de pareilles conditions, à l'abri des fatigues et des émotions du siège. Il pense qu'elle est en sûreté, le directeur de l'établissement de Charenton lui ayant affirmé « qu'en 1815 les Alliés l'ont respecté ». Et par un bonheur que Cals a assez longtemps attendu et payé assez cher, il se trouve que sa fille guérira peu à peu pendant cette séparation.

Trop pris par les soucis matériels et trop distrait par les

sombres préoccupations de citoyen, Cals travaille peu pendant le



siège proprement dit ; quelques portraits sont cependant continués. La fin du siège le trouve très triste. Il écrit au comte Doria :

« Je voudrais bien aussi vous voir et vous embrasser après ces terribles mois... Rassuré sur l'état de ma fille et sur celui de ma femme, j'attends un peu pour aller les voir, dans la pensée que les chemins seront purgés des Prussiens... Je vous le dis franchement, mon cher ami, je suis de ceux qui sont convaincus aujourd'hui que nous avons été joués par les hommes que les événements avaient chargés de défendre Paris... Ce sont des misérables, que l'histoire flétrira comme ils le méritent. Quant à la population de Paris, elle a été admirable de résolution, de patience, pour supporter toutes les horreurs possibles. Un seul mot, dit avec cœur au milieu d'une foule agitée par la souffrance, suffisait à rendre calmes tous ces pauvres gens. Je l'ai expérimenté par moi-même cinquante fois. Ah! que je suis heureux d'être resté là, d'avoir partagé toutes ces misères et de m'être voué complètement à les soulager! »

Il est tellement exaspéré, lorsque quelques mois encore se sont passés, qu'après la Commune, en juin 1871, il prend des précautions contre sa propre colère et contre des écarts possibles, et qu'il écrit d'avance à cet ami si cher : « Que de ruines par toute la ville! Je vous en supplie, quand nous nous reverrons, ne parlons de rien. La grande douleur de ce temps-ci, c'est de se heurter, entre vieux amis, à propos de questions tellement brûlantes qu'il est impossible d'y apporter du calme. Que l'amitié nous reste au moins, au milieu de toutes les ruines de notre pauvre pays! »

Cals ne dit pas tout...! Si l'on avait su que le 22 mai, au moment des combats dans Paris entre les Versaillais et les fédérés, il écrivait ceci sur son calepin : « ... Coups de fusil dans la rue de Maubeuge... Barricades, auxquelles je travaille à diverses fois. » Cals communard, le doux Cals constructeur de barricades, c'est effrayant !

Il est vrai qu'à ce moment ses occupations furent souvent plus paisibles. Au contraire même, en pleine Commune, il s'était remis



à travailler. La peinture l'avait repris avec passion, et au moment même où s'était le plus violemment déchaînée la guerre civile, un petit homme gris commençait au Louvre une merveilleuse copie des *Noces de Cana* sur un panneau de dimensions très réduites. Ce même petit homme, alors que les habitants du 70 de la rue Rochechouart étaient tous descendus dans les caves et que l'on croyait que tout s'effondrait, peignait assez tranquillement dans son atelier, et de temps en temps « Glaudine » montait pour voir s'il était encore vivant.

Le 20 juin 1871, Cals reprenait sa fille avec lui, désormais guérie et ne devant plus le quitter. Au contraire, une vie nouvelle d'intimité, d'étroite affection, de vie perpétuellement côte à côte reprenait, et l'on sent, au ton de ses notes, qu'il en éprouvait un grand bonheur. Dans la nuit du 1er au 2 avril 1872, à Versailles, il notait, sur son inséparable petit agenda, la minute où s'éteignait la femme qui avait jeté tant de trouble et d'embarras sur sa vie : « Voilà le jour qui vient... Quelle nuit ! Ah ! malgré ma tristesse profonde, je me sens heureux de lui avoir donné les derniers soins... »

Toutes ces émotions, toutes ces secousses, avaient imprimé à son esprit une direction toute nouvelle et assez inattendue : ce résigné finissait en révolté. Son ardeur religieuse s'éteignait, et il se considérait comme obligé de rendre compte de son actuel état d'esprit à l'ami qui l'avait naguère converti, et que maintenant ces aveux attristaient profondément.

« Est-ce à dire, écrivait-il, que je reste pour cela sans aucune base, sans rien dans l'esprit et le cœur ? Vous savez si j'aime l'art, cette chose merveilleuse qui enchante le monde et idéalise tout ! J'aime mes amis, j'ai des sentiments de charité qui, tout en me laissant détester le mal que je vois tout autour de moi, m'arrêtent dans ma haine pour ceux qui le font et surtout quand ce mal me touche personnellement. J'attends la fin de tout pour moi tranquillement, et, en attendant, je cherche à employer chaque heure

qui me reste utilement pour les autres et aussi pour moi, en tenant mon esprit élevé, autant que je le puis, au-dessus de toutes les misères de ce monde... »

Nous avons hésité longtemps avant d'entrer ici dans d'aussi délicates questions de conscience. Toutefois deux raisons nous ont déterminé à y faire cette brève et dernière allusion : d'abord le comte Doria, tout affligé qu'il en fût, et sans renoncer à l'espoir de faire renaître chez Cals les croyances mortes, a annoté lui-même cette lettre comme « très importante », et telle est la grave circonstance à laquelle nous faisions allusion plus haut, où la large tolérance de cet esprit put se manifester en même temps que sa foi ; — puis, dans une étude aussi détaillée, aussi complexe de l'esprit d'un homme, l'historien n'a pas le droit d'éliminer un élément, ni même de juger ; c'est un portrait qu'il trace, et il n'a point de trait à cacher.

Après la première moitié de cette année 1872, nous pouvons considérer comme définitivement close, pour Cals, l'ère des épreuves et des tristesses, quelles qu'elles soient. Sa fin est privilégiée ; ses huit dernières années vont se passer dans une délicieuse exaltation de nature et d'art.



XVI

Maintenant que le principal de la vie de Cals est raconté, nous pouvons nous arrêter à considérer plus longuement l'homme et à l'écouter encore parler de lui-même et de ses sensations, avec tant d'enthousiasme et de modestie. La connaissance est ébauchée, elle n'est pas encore complète.

Le portrait qu'il a fait de lui et qui est gravé au début de ce livre ne porte pas de date, mais on pense qu'il fut peint entre 1867 et 1870. Ce n'est point pour singer les maîtres anciens, que s'est ainsi représenté celui qu'un vieux marchand de tableaux aimait à appeler « le petit Rembrandt français ». Il est probable que si l'amitié du comte Doria n'avait pas sollicité de lui cette image, il n'aurait point songé à l'exécuter, et encore y a-t-il mis toute la discrétion possible. Il est difficile d'imaginer plus de simplicité dans la présentation, et pourtant cette simplicité ne manque pas de noblesse, ni cette discrétion de fermeté : ceux qui ne voient que la reproduction publiée ici pourraient supposer que ce portrait est grandeur nature, et, au contraire, il est d'un format réduit. Mais il remplit si bien sa toile, il est si bien choisi de volume qu'il a toute l'importance d'une grande chose. Ainsi procédaient les petits peintres d'autrefois, que Cals aimait tant et sentait si bien ; il se préoccupait fort de cette question, nous le reverrons plus au long.

Quoique largement peint, ce portrait est d'un modelé excellent et très complet ; une très belle lumière tourne autour des yeux, sur la partie la plus éclairée du visage. Ce regard, très franc et très direct, est pénétrant, mais point impérieux. Il est curieux de remarquer jusqu'à quel point il est clairvoyant, combien pour un peu il serait malicieux, mais d'une malice qui se veloute de douceur, et d'une clairvoyance qui s'exerce volontairement dans le sens de la bienveillance. [illegible]

point dans ce beau visage, non plus que la bonté. Il n'est point nécessaire d'avoir fait bien des études de physionomie pour y démêler des signes de fatalité ; c'est un homme qui a été et sera malheureux. La résignation n'a nullement détruit la sensibilité dans une telle nature, et d'avoir beaucoup souffert ne saurait le préserver de souffrir encore.

Et pourtant il suffirait de peu de chose pour que tout cela s'éclairât, et les côtés heureux reprendraient rapidement le dessus sur tant d'ombre peu à peu accumulée. On voit très bien se détendre et rire franchement cette bouche un peu crispée. En un mot, tout ce qui, sur cette face éprouvée et comme battue du sort, se devine lumineux, est naturel ; tout ce qui est mélancolique est acquis. De là un ensemble très sympathique et même assez rare, car tant de gens, au contraire, dans la vie, arborent des lumières fausses sur des visages naturellement rechignés.

A voir ce portrait simple et profond de Cals, à le regarder longuement aux yeux, on s'explique bien des colères rentrées, bien des indignations qui, par pure bonté, ne s'exprimèrent pas au dehors. Le nez, qui ne manque point d'énergie ni d'esprit, dans sa courbe nette et arquée, est le trait le plus accentué, le plus viril ; il aide assez à comprendre, avec le léger froncement de sourcils, comment un homme si éprouvé ne s'est point laissé briser ni abattre : ce sont les deux seuls accents de révolte dans cet ensemble où domine la douceur. On souhaiterait voir le front à découvert, mais il est à demi caché par un chapeau, — cela ne gênera point notre analyse de remarquer en passant que ce vieux feutre pauvre est admirablement peint, — toutefois, le peu que l'on devine de ce front est large, net et de belle assise ; c'est le front d'un penseur. L'enthousiasme, qui était une des plus belles facultés de Cals, se dégagerait un peu de tout cela. Mais ce qui domine, c'est, en dernier compte, la douceur et la distinction. Le portrait, tel qu'il est, est d'un goût sobre et exquis. Avec une certaine fierté, le peintre a voulu affirmer son titre, mais il l'a fait

encore avec discrétion et sans forfanterie ; la main, d'un rien indiquée, dans un mouvement très juste, très professionnel, laisse voir le bout d'un pinceau. S'il fallait résumer encore notre impression, nous dirions que l'homme qui s'est représenté ici est d'une grande finesse, d'une supérieure intelligence, de plus de ténacité que de volonté et d'une loyauté à toute épreuve.



Une analyse aussi vague que celle-ci ne saurait valoir une bonne et précise mise en scène. En voici une qui aura son prix et qui complétera bien mieux le portrait que notre commentaire. Nous la devons à un artiste et un amateur d'art, M. de Chalambert, qui a connu le peintre et le décrit ainsi d'une manière qui, comme on dit, sent la vérité : « La première fois que je le vis dans son atelier, je fus frappé de sa ressemblance avec sa peinture. Son abord était simple et son accueil empreint du désir

de sympathiser avec le visiteur qu'il voyait pour la première fois. Sa manière de peindre était intéressante, par la façon dont il regardait, par les gestes qui accompagnaient la direction de son regard, décrivant dans l'air, avec le pinceau, des figures telles qu'il



FEMME AU COFFRET (MUSÉE DU LUXEMBOURG)

rêvait de les faire, et la préoccupation de l'enveloppe, très visible dans le mouvement circulaire et caressant de la main... Les yeux de Cals semblaient refléter toutes ses impressions; pailletés de petites taches violettes et chaudes, donnant à son regard une expression particulière, celle d'un observateur pénétrant et fortement impressionné... La contexture de son visage venait encore confirmer l'identité de la nature physique et de la peinture de

l'artiste. Les cheveux, restés noirs, se mêlaient aux mèches devenues grises, un peu verdâtres, et, par un contraste amusant à regarder, justifiant sur son propre visage pailleté de taches rouges la loi des complémentaires... Parfois, « quand ça marchait bien », il se mettait à parler d'une façon saccadée et humoristique qui n'était pas sans charme. »

Complétez cette silhouette par de petits gestes menus, discrets, une attitude toujours un peu timide et effacée, un mouvement familier qui consistait, en se promenant et en regardant autour de lui, lorsqu'il parlait de son art, à disposer devant ses yeux ses deux mains parallèles, d'abord horizontalement, puis verticalement, comme pour encadrer le motif qu'il voyait, et le mettre en toile. Enfin, coupez sa conversation de petites exclamations tendres et tristes : « Ma chère peinture ! » ou « Ma chère palette ! » ou encore de professions de foi comme celle-ci : « Ma toile est mon champ de bataille, je veux mourir le pinceau à la main », et vous aurez à peu près sur pied l'esquisse d'un brave homme et d'un astiste aussi modeste que passionné, c'est-à-dire ayant tout ce qu'il faut pour ne remporter aucun succès de son vivant.





XVII

Il faut aussi le voir au travail.

Nous le connaissons déjà un peu, installé en campagne, par tous les temps, bien tranquille en apparence et cependant secoué jusqu'au fond de son être, exaspéré et fouetté par les difficultés mêmes et les intempéries. Dans sa jeunesse, travaillant aux environs de Saint-Cyr, par un temps de neige, il avait fini par geler littéralement et par tomber engourdi sur le sol. Des bonnes femmes du village avaient aperçu, par bonheur, ce paquet noir dans la campagne et avaient pu donner à temps l'alarme à des paysans amis de Cals, qui l'emportèrent et le réchauffèrent.

Voilà le triomphe du paysagiste absorbé. Mais il est des grâces d'état, et ce fut la seule fois que la peinture mit sa vie en danger.

Il chante en travaillant, et, lorsque le travail vient bien, il multiplie les cavatines, égrène ses plus belles roulades. Lorsqu'au contraire il se bat avec la nature et avec « sa chère palettte », les chants se terminent peu à peu en exclamations d'impatience, en profonds soupirs, en « Que c'est donc difficile ! » Cela recommence à marcher et alors ce sont des « Que c'est beau ! » à n'en plus finir. Dans les dernières années de sa vie, bien assis en plein air et travaillant et chantant, il s'endormait quelques instants, et, sans transition, se remettait à peindre comme si de rien n'était.

On peut passer un petit moment de somnolence à un homme qui, dans la dernière année de sa vie, jetait encore sur son calepin une note comme celle-ci : « Comme l'aube était belle, ce matin, à trois heures un quart ! » et qui, dans sa journée, faisait trois ou quatre séances se prolongeant jusqu'au crépuscule.

Au reste, voici, d'après Cals lui-même, un emploi de son temps qui pourra servir d'exemple ; c'est tiré d'une lettre de juin 1873, lorsqu'il commença de s'installer à Honfleur : « Depuis plusieurs jours, je me lève de temps en temps à trois heures du matin, et je

suis, ma palette à la main, à voir le soleil se lever, — et je le vois encore lorsqu'il se couche. Je ne quitte la place que lorsque je n'y vois plus pour peindre. Alors je nettoie palette et pinceaux, tout en admirant les dernières heures du crépuscule. Je monte me coucher, je jette un dernier regard sur la mer et le ciel, et je me couche enfin à dix heures, et je m'endors en voyant encore de mon lit cette teinte profonde et douce, qui n'est pas tout à fait la nuit et qui n'est plus du tout le jour. Le lendemain, quand la matinée est belle, je saute vivement en bas du lit, je me fourre le nez dans l'eau, et, après une toilette très élémentaire, je me retrouve en face de mon bon ami le soleil, qui enchante dès avant sa venue le ciel et la mer. Je prépare ma palette un peu à tâtons, et me voilà établi de nouveau devant un admirable spectacle. Je n'aurai pas la sottise de vous dire que je fais des chefs-d'œuvre, mais enfin je fais quelquefois deux ou trois petites pochades, informes, sans doute, mais qui me rappellent toujours un peu les transports d'admiration que me donne ce merveilleux travail de la nature.

» Hier, je suis sorti de la maison pour courir dans la ville endormie. Je me suis établi sur un quai, et j'ai vu le cher ami sortir des brumes de l'horizon et s'élever splendide et bienfaisant. Les seuls êtres humains que j'ai vus pour arriver à ma place bienheureuse, c'est, d'abord, notre boulanger, qui a ouvert sa porte au moment où je passais, et s'est présenté dans son costume de geindre, et puis sur le quai un douanier, la tête encapuchonnée et à moitié endormi, appuyé contre une amarre. Je suis rentré vers cinq heures. J'ai fait notre café, et puis je suis ressorti faire un dessin sur la grève, pour une autre étude. — Nous avons déjeuné, j'ai dormi un peu; j'ai été au Saint-Siméon travailler à une étude. Mais je suis rentré très fatigué et le soir, après dîner, je n'étais pas fâché de voir le ciel tout morne, de sorte que je ne pouvais pas penser au soleil couchant que j'avais fait la veille et auquel j'aurais travaillé encore s'il avait fait un temps convenable.

» Quand je travaille le soir jusqu'après le coucher du soleil,

qui a l'air de me souhaiter une bonne nuit en descendant sous l'horizon, Marie et Claudine viennent me retrouver avec le petit chien (qui est une chienne et que nous appelons Folette). Alors, tout en peignant comme un vieux fou, j'entends les cris de joie



des enfants qui font des parties avec la chienne. Un jour, en faisant toutes ses extravagances, elle est tombée du haut de la falaise. Nous l'avons crue tuée. Heureusement, deux petits garçons, plus habiles que moi, l'ont été chercher et l'ont ramenée. »

Il se raille lui-même doucement des accès d'ardeur qui s'em-

parent de lui et il ne se contente pas de se traiter, comme on vient de voir, de vieux fou. Il se met en action pour ses amis restés à Paris. A son ami Picard : « L'autre jour, j'ai voulu aller loin sur la plage. Je commençais déjà une petite étude, mais le vent était si violent que l'effet changeait plusieurs fois par minute, — et tout à coup un gros nuage venant de la mer a crevé sur moi et m'a tellement inondé d'eau que j'ai dû fermer ma boîte. Ma palette et mon étude étaient couvertes d'eau. Je suis resté assis sur mon petit siège, presque dans la vase, mon chevalet gisant à quelques pas. Voilà mon chapeau emporté dans la mer, dont j'étais tout près. Je cours après dans le flot et je me le recolle tout dégouttant d'eau sur ma tête. J'étais au milieu d'une tempête d'eau et de vent, tout seul. Un pêcheur de crevettes avait ployé son filet et était parti à vide, renonçant pour le moment. C'était admirablement beau. Vingt-cinq tableaux différents par minute ! Ah ! j'ai passé là un bon moment ! Cependant il m'a fallu revenir et sans avoir rien fait, mais c'est déjà quelque chose que de jouir de pareils spectacles. En revenant, j'ai trouvé des troupes de mouettes et de goëlands qui faisaient comme moi, qui jouissaient de l'air, du bruit et de l'eau en toute liberté. Le fait est que je leur ressemble un peu, moins les ailes pourtant ; mais peut-être qu'un jour, dans un monde meilleur, me compléterai-je d'une paire d'ailes d'une belle envergure. — En attendant, je tâche d'avoir du zèle. »

Cela ne va pas mal ; mais voici qui va encore mieux. Cals, aussitôt après la guerre, encore bien triste et bien énervé, avait fait une première excursion à Honfleur, et il pensait à s'établir là pour chercher un peu loin de Paris un laborieux repos. Mais l'horizon commençait à s'éclaircir pour lui. Il avait sa fille et, après les fatigues et les privations du siège, il goûtait un bonheur relatif. A ce moment, il était « possédé d'une rage de peinture » qui lui permettait, disait-il, de « se plonger dans l'oubli de toutes les horreurs de ce temps ».



Il travaillait, écrivait-il encore, « avec une sorte de joie furieuse », et il en décrit spirituellement les effets.

« Hier matin, j'ai passé deux heures tout au bord de la mer montante, par un vent furieux. Je ne sais pas comment j'ai pu peindre là ; mais, mon Dieu, que c'était beau ! Le flot arrivait furibond tout près de moi et m'envoyait, par moment, une poussière d'eau ; les nuages volaient dans le ciel ; la pluie me fouettait ; c'était un bruit assourdissant ; il me semblait parfois que j'allais finir mon étude en l'air ou dans l'immensité des flots soulevés. Ah ! quel admirable spectacle !... Eh bien, croiriez-vous qu'au milieu de ce vacarme d'eau le souvenir des incendies de Paris m'est revenu ? Mon enthousiasme a redoublé. Je cherchais sur ma palette les tons les plus violents et je n'arrivais qu'à une harmonie pâle sur ma toile, quand tout à coup, voyant mon étude par-dessus mes lunettes, j'ai reconnu que les verres étaient couverts d'une vapeur qui voilait pour moi les tons les plus féroces. J'ai dû alors adoucir la gamme par trop barbare. Quand je me suis levé de là, je me suis aperçu que j'étais morfondu, et ce matin encore je me sens un peu fatigué. »

C'est amusant d'entendre causer Cals. On l'écouterait comme cela jusqu'à demain ; mais il faut maintenant parler un peu jargon de peinture.



XVIII

La mimique de Cals devant son chevalet est décrite avec précision par un observateur artiste, qui l'a longuement étudié et qui même l'a dessiné dans son atelier; c'est M. de Chalambert, à qui nous avons emprunté déjà d'excellentes indications.

Cals décrit dans l'air, avec le pinceau, des figures telles qu'il rêve de les faire. La préoccupation de l'enveloppe est très visible dans le mouvement circulaire et caressant de la main. Il prend sur sa palette un peu de couleur; approchant son pinceau de la toile, il le retire vivement, comme s'il craignait de la profaner par une touche inexacte. Il reprend un peu de couleur, pose la touche et agite son pinceau, comme satisfait d'avoir fixé quelque chose de lui-même et de définitif.

Cette palette nous est analysée avec une exactitude rigoureuse par un peintre des plus remarquables de ce temps et des plus judicieux esprits dans l'analyse des choses de son art, Victor Vignon, que Cals avait pris en profonde estime et amitié, et qui plus d'une fois travailla à ses côtés.

D'une extrême propreté, la palette de Cals se composait, dans l'ordre suivant, de : blanc, ocre jaune, terre de Sienne naturelle, vermillon, brun rouge, laque, bitume, terre de Cassel ou de Cologne (peut-être les deux), terre de Sienne brûlée, noir, bleu de Prusse, bleu d'outremer, chrome clair (et peut-être le jaune de Naples), chrome orangé, vert Véronèse, vert émeraude.

Passant à la façon de travailler, M. Vignon nous dit que, même pour les petites études si nombreuses dans son œuvre, il ne traitait rien à la légère. Il voulait d'abord affirmer, par un dessin souvent précieux, tout ce qui l'intéressait et le charmait dans le motif qu'il venait de choisir. Par des traits généraux, au fusain ou au blanc, il indiquait les masses. La détermination des volumes

était alors pour lui une très importante préoccupation. Ces volumes établis, il fouillait alors de plus près la ligne, à l'aide de multiples traits hésitants, touffus, emmêlés, qu'il rendait volontairement insaisissables, afin d'en faire ressortir seulement les accents plus affirmés par des coups plus saccadés, plus décisifs, de crayon lithographique.

Après avoir poussé ce dessin assez loin pour se bien préciser ce qu'il allait dire, mais pas assez loin pour escompter les plaisirs de la surprise dans l'exécution, il préparait, par des frottis généraux, ses dessous, toujours très sourds et très fondus.

Mais alors, à ce rigoureux établissement d'un tableau, d'une simple étude, succédaient une préoccupation, un bonheur tout différents : noyer justement la précision dans le charme. M. Gustave Colin, de qui la nature et le talent pleins d'éclat sont l'opposé de ceux de Cals, a analysé sans flatterie et avec beaucoup de justesse les caractères généraux de son métier. « Cals, dit-il, n'est pas, à proprement parler, un coloriste, bien qu'il ait la finesse du ton et la justesse dans l'harmonie. Il a peu cherché ou aimé les grands accords symphoniques de la couleur. Il ne faut pas lui demander l'éclat et la sonorité. Son esprit délicat se complaît aux ensembles discrets, un peu voilés. Il procède, en tant qu'ouvrier, par touches juxtaposées; sa façon a été, dans sa jeunesse, plus franche et plus ferme. Plus tard, épris de plus en plus du désir d'envelopper toutes choses, il chercha la souplesse et crut la trouver mieux en peignant à peu près comme on ferait pour des fleurs. Ce moyen nuit quelquefois à la fermeté et supprime trop l'accent, mais aussi, quand il réussit, la souplesse du modelé y gagne considérablement. »

Entrant plus avant encore dans l'analyse de cette souplesse et de ces qualités d'enveloppe, Victor Vignon nous indique comment Cals obtenait ses ensembles si caressés, si poétiques, si aimés, obtenus par des lois d'équivalence et d'harmonie. Il remarque d'abord que la couleur locale est en effet quelquefois assourdie par

l'effort même tenté pour la monochromiser, ou pour se cacher à soi-même certaines fatigues. Cals, dit-il, sacrifie à son idéal ce qui fait, par exemple, les qualités premières d'un Courbet, la recherche par tons pleins, la couleur des objets placés d'une manière et dans un milieu déterminés.

« Non qu'il ne tienne pas compte des colorations. Mais il en



LA CÔTE [illegible]

rend la sensation d'une façon absolument différente. Ainsi, il transposera un ton sur un autre qui lui fera suite, quoique étranger, le premier ayant une valeur exacte d'opposition ou de relation ainsi qu'il ferait pour une sépia ou un dessin, sans qu'il soit de la qualité propre à l'objet. Par exemple : si dans une pomme la déterminante est rouge, il pourra se faire que Cals la prenne brune, et cela ne constituera pas un manque d'harmonie, car il y joindra la

gamme chromatique correspondante, mais, pour cette raison, s'éloignera de ceux qui cherchent l'harmonie par l'établissement des colorations. Sans doute c'est là, comme méthode, une partie de son originalité, dont la justification se trouve faite par le sentiment naturel à Cals, qui le porte à aimer les choses adoucies, comme enveloppées dans un voile que toujours la vérité transperce. »

Nous avons dit un mot de la détermination des *volumes* dans les œuvres de Cals ; nous voudrions y revenir, avant d'en finir avec ces considérations de technique, toujours forcément un peu arides. C'est là un point d'extrême importance, car si ce vague charmant, obtenu à grand soin, est ce qui séduit le plus dans l'exécution de Cals, le choix heureux des volumes, des proportions, est la cause qu'avant même d'avoir pu approcher d'assez près un de ses tableaux, pour en apprécier les qualités de finesse et d'harmonieuse enveloppe, ce tableau nous a déjà conquis par ses grandes lignes, sa silhouette générale, son format même.

Cette qualité est des plus rares dans la peinture moderne. Presque tous les artistes les plus célèbres ont obtenu leurs plus bruyants succès par des œuvres d'un format bâtard ou démesuré : trop petit pour certains tableaux soi-disant précieux, trop grand pour certains autres soi-disant puissants. Les maîtres d'autrefois n'ont jamais commis de faute en cette matière, et c'est pour cela que leurs œuvres nous donnent une impression de logique, de nécessité, de plénitude. Cals, par son instinct, et peut-être aussi par ses longues études au Louvre, mais par son instinct surtout, se rattache à ces belles traditions. Il se formulait à lui-même et donnait libéralement à ses amis cette règle en ces termes excellents :

« Efforçons-nous, si une chose nous séduit, d'en rendre tout d'abord les proportions, car c'est là qu'est une partie du charme, du caractère, sans oublier non plus que c'est le meilleur moyen de peindre juste. »

Cela paraîtrait sans doute de peu d'importance à bien des artistes d'aujourd'hui, qui croient légitime et suffisant de découper, pour ainsi dire, dans la nature, le premier motif qui se présente à leurs yeux, et de le servir tel quel au spectateur. Ils confondent, et notre temps a confondu avec eux l' « étude » avec le « tableau ».

Le moindre petit Cals, au contraire, tout en reproduisant un motif vrai, est admirablement composé, mis en toile avec le plus grand soin et le plus grand tact, et avec les proportions justes qui conviennent.

Sur cette essentielle remarque, arrêtons ces considérations et ces renseignements sur sa technique, car, à force d'y insister, nous commettrions nous-même une faute de proportions, en oubliant que notre artiste plaçait son art bien plus loin et bien plus haut que son métier, tout en aimant celui-ci à la passion.



XIX

Il est si difficile, avec un peintre sensitif, ému, vibrant comme Cals, de savoir où le métier s'arrête, et où commence quelque chose de plus !

Lui-même, sans s'en rendre bien compte, sentait que des phénomènes importants se passaient en lui. A l'époque où son métier atteignait son plus haut degré de sûreté et de largeur, en 1874, il écrivait ceci : « J'ai une sorte de passion qui me trouble, qui m'exalte, qui me fait voir toutes choses dans leur ensemble vague, et, si j'ose dire, poétique. Mais j'ai toutes les peines du monde à préciser quelque chose, à formuler. C'est pour moi un travail inouï, où les détails ne se dévoilent que petit à petit, de la façon la plus douloureuse, et en même temps avec un bonheur infini. Je crie, je pleure parfois comme un fou. Aussi je tombe après dans une torpeur incroyable. Ah ! que j'aime cette pauvre chère peinture, qui me cause tant de tourments et qui me donne tant de bonheur ! Que je voudrais la mieux servir ! »

Le travail ainsi compris devient la grande passion d'une vie. Comme Cals l'explique si bien à chaque instant et semble avoir besoin de le crier, il rend à la fois très heureux et très malheureux. Il est un grand remède, une consolation puissante aux rigueurs de la destinée ; il fait passer sur tout, misère, dédains, dénis de justice, épreuves du cœur même ; mais, d'autre part, il porte en lui-même sa peine et fait payer cher, pour ne pas dire expier, les bonheurs qu'il prodigue.

Voici, par exemple, Cals très heureux : « Ce matin, je me suis arraché du lit à trois heures. J'ai arrangé ma palette à la lumière de ma petite lampe, et j'ai monté le chemin de la Croix-Rouge, pour travailler à un soleil levant que je voudrais bien faire. J'ai là une belle vue du pays qui, à cette heure, commence à sortir du mystère de la nuit. C'est admirable ! Toute la nature se réveille

petit à petit; le soleil ouvre comme un œil sur tout ce monde, et presque aussitôt c'est un immense foyer de lumière qui inonde tout. Les objets que tout à l'heure je ne faisais qu'entrevoir prennent forme et couleur. Ah! quel spectacle! J'en pleure. Quels parfums, quel enchantement, et que je suis bien payé de ma peine! Je sais combien mon travail est insuffisant, mais c'est égal, je jouis tellement dans l'effort même que je fais pour rendre quelque chose des admirables scènes que j'ai sous les yeux, que je me considère comme bien heureux! »

Et le voici maintenant très malheureux pour les mêmes raisons : « Quand je reviens de mes séances à midi, midi et demi, je suis comme fou de fatigue et d'excitation. Parfois je suis assez content de mon travail; d'autres fois, la nature me paraît si merveilleusement belle, puissante et tendre à la fois, que ma pauvre peinture me fait honte. Il me semble que je fais un travail d'aliéné. Que d'efforts il me faut faire pour arriver à peu de chose. Et je sens bien qu'il n'y a que mes amis les plus intimes qui puissent me tenir compte de toute la peine que je me donne. »

Il ajoutait immédiatement, il est vrai, ce correctif qui peint tout son esprit et ce que l'on pourrait appeler son ardente résignation : « Mais, que dis-je? Cette peine fait mon bonheur. Ah! je ne demande qu'une chose, c'est de mourir la palette, ma chère palette à la main. C'est bien l'instrument qui me convient pour chanter, pour exprimer tout l'amour dont je suis plein. Il est donc juste que ce bonheur me coûte quelque fatigue. »

Comment d'ailleurs se plaindrait-il, puisque le plus raffiné et le plus vibrant de ses sens, la vue, est toujours pleinement satisfait? Il ne se reconnaît pas le droit de se plaindre, du moment qu'à certaines minutes il a éprouvé la plénitude des joies que son art peut lui donner.

A ce point de vue, la vie de Cals devrait être racontée et ses lettres publiées comme une belle et précieuse leçon de sagesse,

en dehors de toute considération relative à la valeur de son œuvre.

Lisons, par exemple, ce qu'il écrivait à ses amis Goudchaux, lors de son séjour au château d'Elbeuf, à l'heure où sa vie était le plus triste et désemparée, sa fille le plus malade, son horizon le plus noir ! « Mon Dieu, mon Dieu, il y a des moments où il me



[illegible]

semble avoir bien souffert dans ma vie ! Mais n'est-ce pas là notre condition à tous ? Et la souffrance n'est-elle pas une bénédiction pour le cœur de bonne volonté ?...

» Certes c'est pour moi, à mon âge (Cals va avoir soixante ans), dans la disposition morale où je me trouve, une épreuve assez pénible que de vivre hors de chez moi. Mais aussi, c'est dans cette condition que Dieu m'impose, que je vois de tout près des existences bien intéressantes et qui ont aussi leurs souffrances.

Ma vie, mêlée à celle de tant de gens de tous les états, de toutes les classes, de toutes les fortunes, a bien ses avantages aussi. Et puis, comme artiste, je me sens si bien parfois chez moi n'importe où je me trouve !

» Avant-hier matin, j'étais dans l'herbage, au milieu des vaches et des cochons, mes sabots aux pieds, mon gueux à côté de moi, avec de la braise allumée pour me dégourdir les doigts de temps en temps. Un vent froid soufflait et m'envoyait des raffales de neige. La nature changeait d'aspect à chaque instant; tantôt une petite place du ciel, d'un bleu pâle, se montrait comme une pensée de consolation dans une vie désolée; un moment après, tout le paysage avait une expression terrible; les arbres dépouillés, les pommiers noirs et tordus, les peupliers s'élevant haut, et chacun avec une physionomie particulière, — ah ! j'étais enchanté ! Plus tard je travaillais au portrait de Mme de Laporte, et j'étais encore enchanté. Il est bien entendu que je ne parle pas de mon travail. C'est l'art lui-même, l'occupation, la recherche du beau, ici ou là. C'est cela même qui est douloureux pour moi, et en même temps plein d'enchantement et d'ivresse, douloureux par l'effort qu'il me faut faire, et enivrant par l'exaltation que cet effort produit dans tout mon être. Ah ! la belle chose que l'art ! Et que je remercie Dieu de m'avoir fait peintre ! Tout se transforme en tableaux pour moi. Le monde est un immense et interminable musée ! »

Ces nobles et réconfortantes pensées, Cals les a exprimées, redites sous toutes les formes à toutes les époques de sa vie, et je ne peux m'empêcher de les transcrire, de laisser faire ce livre par lui. Il me semble, en les choisissant, ces extraits de lettres, en les copiant avec un extrême plaisir, que j'écris, sous la dictée d'un doux et bon philosophe, une sorte de roman consolateur qui ira faire du bien à beaucoup de gens.

Ainsi, aux artistes qui ont trop d'ambitions et par suite bien des découragements, Cals donne une leçon qui commence par une



certaine malice et finit dans une envolée de ferveur. Il s'agit d'un peintre de ses amis qui se trouve paralysé par l'idée même de faire des travaux importants. « Je crois que c'est une sottise, et qu'il faut travailler sans se préoccuper d'autre chose que du bonheur de posséder la nature, et qu'il faut y aller avec passion, avec rage, avec fureur, sans penser qu'au bonheur de la possession. Ce qui n'empêche pas un travail plus calme, plus réfléchi, et



dans lequel on apporte aussi ce sentiment passionné qui doit toujours posséder l'artiste, c'est-à-dire l'homme que l'amour de la nature conduit, entraîne à la recherche incessante de la beauté et tourmenté du besoin de la rendre! O la belle vie, ô la belle existence! Oui, il faut que l'artiste soit heureux de souffrir, de jouir, de vivre pour l'art. Ce doit être pour lui une affaire de cœur, la grande, la seule affaire! Quand je suis lancé là-dessus, voyez-vous, je n'en finirais pas! »

Il est plus que probable que Cals, n'ayant ni cherché ni trouvé

une formule qui permette de remporter infailliblement des succès dans les expositions, et ayant, dans son modeste coin, livré des combats plus rudes qu'on ne pense à l'art officiel et aux artistes académiques, ce livre-ci ne sera pas recommandé aux concurrents pour les prix de Rome, — si tant est qu'on leur fasse rien lire. Toutefois, je crois que si un jeune artiste tombait, au début de sa carrière, sur une lettre telle que la suivante, il en retirerait un grand profit.

Cals est en train de peindre le *Portrait de Mme de Laporte*, et il monologue comme ceci : « Si je réussis, ça ne ressemblera guère au *Père Fougerat !*... Je ne comprends pas comment un vieux bonhomme comme moi ose faire une si jeune et si mignonne femme. Mais le bon Dieu peint à ma place, je crois. Car vraiment, *quand j'ai la palette à la main, je ne me sens plus le même homme.*

» J'ai des moments d'enthousiasme incroyable ; il me semble que la couleur m'enivre. Les difficultés que j'éprouve à rendre ce que je vois, la tristesse profonde que je porte toujours au fond de mon cœur, tout cela m'exalte d'une façon extraordinaire. Alors, je parle, je peins, j'éprouve un moment de bonheur inouï. Ah ! que l'art est une belle et noble chose ! Mais il faut le pratiquer avec un amour profond et une simplicité parfaite. Que Dieu fasse de moi à sa volonté, ou, autrement, que sa volonté soit faite en moi ! Il m'a fait peintre, je le sens, eh bien, je peins tout naturellement, comme il m'indique. Cela ne veut pas dire qu'il ne me faut pas faire des efforts pour suivre cette divine volonté, mais ici ou là, dans la peine ou dans la joie, ma tâche est de peindre. Peins, mon ami, ne te préoccupe pas du succès ; peins, c'est là toute ton affaire. Tu es au bord de la mer, dans une forêt, dans les champs, dans un herbage rempli de bestiaux, sous un ciel brillant ou sombre, les pieds dans la neige ou dans l'herbe fraîche, chez une pauvre vieille ou en face d'une toute jeune et charmante femme, peins, peins toujours, et rends grâce à Dieu d'être peintre ! »

Ce bonheur de peindre tout et partout comporta cependant pour Cals quelques nuances, et il eut la grande sagesse de borner ses ivresses à ses inclinations. Parfois, on lui fit entrevoir la possibilité d'obtenir de riches travaux, ou bien on tenta d'attirer son attention sur des thèmes plus brillants et plus pittoresques. A cela, il répondait avec autant de modestie que de bon sens.



Un ami répandu dans le monde lui « parlait de portraits de maréchaux de France, de dames de la cour, que peut-être il aurait l'occasion de lui faire faire. Ah! je me fiche pas mal, écrit le bon Cals, de tous les maréchaux et de toute la cour. J'aimerais bien mieux passer ma vie en sabots, comme je suis maintenant, et dessiner et peindre les petits chemins dans les champs. »

Il écrit cela d'Orrouy, en 1860. L'ambition ne lui vient pas avec l'âge, car quinze ans plus tard, retiré à Honfleur, il dit, après avoir fait au Havre une excursion, admiré les grands bassins remplis de beaux navires, visité « une frégate brésilienne dont l'équipage est formé d'hommes de toutes les couleurs : ça m'a beaucoup intéressé ; mais j'aime encore mieux mon petit coin tranquille ». Et il ajoute, en réponse aux enthousiastes descriptions que son ami lui fait des pays ensoleillés qu'il parcourt en ce moment : « Je dois, pour mon travail, me tenir sur un petit terrain... Mais ce n'est pas une raison pour que je croie que rien n'est beau

hors de là. C'est un travers de certains artistes de dire que le midi n'est pas propre à la peinture. D'autres, au contraire, prétendent que hors des pays méridionaux, on ne peut pas faire de l'art. Tout cela, c'est du bavardage. La nature est intéressante partout. *Il s'agit pour l'artiste d'y prendre ce qui répond à son tempérament.* »

Enfin, à la même époque, non seulement, tout en causant avec un autre ami, Eugène Picard, il se formulait à lui-même, une fois de plus, les bonheurs de son travail, mais encore il dégageait la loi d'amour qui avait été le mobile de son œuvre et l'avait inspirée. Le morceau est vraiment d'une grande éloquence :

« La fatigue me prend de plus en plus... Ah ! quand le pinceau me tombera des doigts, je laisserai bien des tableaux à faire. C'est étonnant, plus je vieillis dans la pratique de l'art et plus je vois combien la nature est riche et adorablement belle. Je vis au milieu d'une immense collection de tableaux qui se renouvellent incessamment pour moi. Ah ! je suis bien heureux sous ce rapport-là. L'art ne meurt pas, mon vieux, il se transforme. Et il ne vit même qu'à cette condition de se transformer. Le mouvement, c'est la vie en toutes choses. Tout se meut dans la nature, dans l'immensité du monde. Et l'art, qui est une des manifestations de la vie, doit marcher aussi. Je sens bien que mes forces déclinent, je sens que je m'approche de ma fin, mais je ne m'en trouble pas. Mes derniers efforts ne peuvent être perdus, puisque c'est le pur amour de l'art qui me soutient. Je n'ai d'autre ambition que de travailler jusqu'à ce que je n'y voie plus. Tant que je pourrai me lever pour admirer le soleil levant, tant que je pourrai m'imprégner de ses derniers rayons à son couchant, je lui serai fidèle. Si je meurs sans pouvoir admirer encore une fois ces beaux spectacles de la nature, leur souvenir enchantera encore ma fin. Oui, je mourrai en remerciant Dieu, notre Père à tous, de m'avoir fait

artiste, et de m'avoir fait un cœur aimant, en me donnant de bons amis. Tout est là, aimer, aimer, aimer ! C'est la vie suprême. C'est la destinée de l'homme. C'est la route enchantée qui le mène au but qui lui est assigné. C'est sa loi.

» En appliquant ces idées à l'art, on travaille avec une ardeur calme. Ces deux sentiments paraissent se contredire, et cependant c'est de leur union que se forment les œuvres vraiment fortes et durables. La force et la tendresse, voilà la vraie puissance. La nature est imprégnée d'un souffle puissant qui conduit tout harmonieusement, c'est-à-dire avec amour. Et l'artiste doit se lancer avec enthousiasme dans ce grand courant d'harmonie et d'amour. Oui, la pratique est difficile, le travail est ardu ; mais si le labeur est accompli d'un cœur simple, il est béni d'avance. Il est lui-même une source de bonheur infini. »

Celui qui écrivait toutes ces choses brûlantes n'était qu'un vieux bonhomme, s'épanchant auprès de vieux bonshommes comme lui : le vieux Martin, marchand de tableaux passionné ; le vieux Picard, dentiste et collectionneur très fin, dont Cals a peint la bonne figure ronde et vermeille ; le vieux Goudchaux, qui avait suivi Cals à travers la vie, et qui avait fait un petit bout de chemin politique ; le « bon monsieur le père Hadengue », qui plus tard devait se faire apporter ses tableaux préférés devant son lit de moribond. Ces choses-là n'étaient guère écrites pour la galerie ; ce n'étaient pas des paroles de pose, de l'histoire avant la lettre, et Cals ne se doutait guère que cela deviendrait de l'imprimé sur du beau papier.

Il travaillait et se détendait les nerfs à « pérorer », comme il disait, sur le comment et le pourquoi de son travail.

A soixante-sept ans, tout près de sa fin, il écrivait à Martin ces lignes, qui pourront servir de commentaire et de clef à tous ses tableaux : « Maintenant, je me mets à travailler par devoir et avec bien peu d'entrain ; — et à peine y suis-je, que me voilà tout heureux, et je vais, je vais, comme si je n'avais

que vingt-cinq ans. — Ah ! oui, j'aime bien ma chère peinture. Vous pouvez bien le dire à Rouart et à tous ceux qui s'intéressent à moi. Vous pouvez bien dire, en montrant un tableau de moi, que c'est d'un bonhomme qui a fait cela avec amour. »



XX

Il y a en Cals, non seulement, suivant son mot, un bonhomme amoureux de son art, mais il y a aussi un homme aux convictions ardentes, à qui rien de ce qui intéresse l'humanité n'est indifférent.

Sans doute les peintres uniquement philosophes font assez piètre figure dans l'histoire de l'art, et ce n'est pas par les « thèses » qu'ils ont voulu soutenir que Greuze et que, de notre temps, Courbet, pour prendre deux exemples bien divers, se défendent le mieux. Si le peintre se perd dans les nuages et sort de son métier, ses œuvres deviennent rapidement des rébus. Mais de ce que le rôle de « penseur » lui réussit rarement, il ne lui est pas pour cela interdit de penser. Il peut être inspiré et soutenu par tout un ensemble de sentiments et de croyances.

Cals, comme Daumier, jugeait qu'il « faut être de son temps ». Il sentait et exprimait en vrai peintre, et c'est pour cela que nous l'avons longuement montré dans l'intimité de son travail. Mais il voyait clair dans son instinct, et c'est pour cela que nous allons l'étudier encore dans l'intimité de ses convictions. Au surplus, cela fait partie de son histoire, et si nous ne transcrivions pas une profession de foi comme celle-ci, le portrait serait incomplet.

« C'est avec passion, écrit-il à son ami Picard en 1873, que je me livre à ma bien aimée peinture populaire. C'est là, je crois, qu'il faut que l'art moderne se retrempe. Je n'ai jamais ambitionné ni les honneurs, ni la fortune, et ce n'est pas à mon âge que j'aurais le malheur de changer et de m'aveugler au point d'attendre des succès; mais ce que je désire, c'est me plonger, pour ainsi dire, tout entier, au sein de cette bonne nature, et faire œuvre d'artiste loyal et vraiment dévoué ! Que d'autres jeunes, vigoureux, voguent

largement sur cette mer immense, dans cet air pur et vivifiant, mais qu'ils restent toujours libres et honnêtes. Qu'ils ne se laissent pas affadir par les petits succès, qu'ils restent toujours indépendants. L'indépendance est la première condition de l'homme voué au grand art, à l'art vrai, qui ne doit être que la manifestation du sentiment individuel.

» Vous sentez, vous frémissez à l'attouchement de la nature. Eh bien ! rendez, exprimez votre émotion, comme elle vous vient, sans vous préoccuper d'autre chose. Ce que vous ferez, tout imparfait, tout incorrect, tout insuffisant soit-il, aura toujours une valeur due à l'émotion vraie. Voilà l'art vrai, palpitant, vivant et qui, à son tour, produit l'émotion. Ah ! mon cher ami, je le sens, il y a quelque chose de certain, que toutes les plus belles phrases du monde ne peuvent détruire. Mille et mille fois dans ma pauvre existence si troublée, je l'ai senti ; dégoûté, découragé, j'ai toujours repris courage à la vie, en me livrant simplement à ma chère peinture, avec mon sentiment à moi.

» Et aujourd'hui que me voilà vieux, je me retrouve comme au temps de ma jeunesse, heureux de me sentir libre au sein de l'art. Rien pour moi n'est comparable à l'acte d'un artiste peignant en toute liberté ; mon modèle est mon ami, il fait pour ainsi dire partie de moi-même. Je vis de sa vie pendant un certain temps. Tout cela est difficile à dire, à faire comprendre ; mais ce qui est urgent, c'est que le sentiment soit assez fort pour que l'œuvre artistique s'impose d'elle-même. L'exécution est difficile, mais aussi c'est cette difficulté qui amène l'effort et l'effort qui exalte la passion. Ah! l'admirable travail, et que toutes ces petites intrigues du monde paraissent misérables ! »

« Mon modèle est mon ami — ma bien aimée peinture populaire », — voilà des mots qui ne sont pas cherchés, des mots qui sortent du cœur et qui éclairent tout un caractère. A tous les moments de sa vie, quelle qu'ait été l'évolution de ses idées, Cals a été un croyant.



Il est, dans ses confidences, une impression qui revient fréquemment : il aime à décrire le petit coin de ciel bleu, qui parfois



apparait dans les temps les plus mornes, « comme une pensée de consolation au milieu d'une vie désolée ». Nous avons vu cette comparaison déjà ; nous la revoyons encore sous d'autres formes La voici, par exemple, développée avec une vive éloquence :

« J'ai là, devant moi, au moment où je t'écris, la mer haute avec le ciel tout chargé de nuages, une éclaircie d'un bleu pâle, un nuage blanc à côté ; une bande d'un vert doux sur la mer, près de la côte, là-bas. Mais pendant que je te dis cela, l'aspect de la mer a changé ; l'éclaircie dans le ciel s'est agrandie et la mer maintenant est toute frappée d'une lumière douce. Comprends-tu que, devant ces scènes incessamment changeantes et toujours si grandes et si attachantes, l'esprit s'imprègne de calme, et que l'on regarde en pitié tous ces pauvres petits grands personnages, qui croient arrêter le mouvement de l'humanité ! Ils me font l'effet d'un fou qui voudrait empêcher la marée de monter. »

De fait, toute sa vie, Cals a eu le bonheur d'entrevoir le petit coin de ciel bleu, aux moments les plus noirs d'orages. Il en a su jouir parfois avec désespoir, parfois avec un ravissement d'enfant, mais on peut dire, sans faire aucunement de la littérature, que cette description d'une éclaircie douce et un peu mélancolique est vraiment l'image de sa carrière.

Ce sont, comme on voit, quelques idées très simples, mais très élevées, qui dominent ses préoccupations et qui l'encouragent dans sa lutte bien modeste, mais bien passionnée.

Une de ces idées, pour laquelle il a prêché d'exemple, est que l'artiste doit être désintéressé. Cela, en somme, revient à dire qu'il doit avant tout faire ce qu'il aime, et trouver dans cet amour librement satisfait sa principale récompense.

C'est pour cela qu'il ne se plaignait point de son sort. Il pensait et disait volontiers : « J'ai éprouvé bien de l'émotion à peindre un tableau de misère ; je ne puis pas prétendre, par-dessus le marché, à un gros succès d'argent. »

Mais ce qu'il y a de touchant, et presque d'un comique très fin, c'est qu'il tenait de pareils discours à un marchand, et que ce marchand — il est vrai que c'était Martin — pensait tout à fait comme lui.

« Ah ! mon pauvre ami, lui écrivait Cals en 1877, si l'on

faisait de l'art pour acquérir de la fortune, on courrait risque d'avoir de terribles mécomptes. Heureusement que, depuis ma jeunesse, j'en ai pris mon parti.

» Il n'y a que deux choses à faire : où voir de quel côté vient le vent, quel est le goût actuel du public, et pratiquer une espèce



JEUNE MÈRE

d'art dans ce sens, en se mettant à la remorque des maîtres de la place, ou faire de l'art véritable, c'est-à-dire rendre ce que l'on sent, à ses risques et périls. L'art, hors de cette condition dernière, n'est pas de l'art : ce peut être le produit de l'adresse, du savoir, et surtout du savoir-faire, mais encore un coup, ce n'est pas de l'art. Il y a bien des années que M. Cogniet me demandait tout paternellement de faire quelques concessions au goût du

public, et je lui ai répondu que cela m'était impossible et que j'étais prêt à en subir les conséquences......

» Je ne veux pas, à la fin de ma carrière, me préoccuper de ce qui peut plaire ou ne pas plaire au public, qui, du reste, est un troupeau tellement changeant, qu'on risque à se tromper fort en courant après lui. Je me trouve si heureux de faire ma peinture en toute liberté que je continuerai, sans me soucier de ce qu'on en peut dire, tout en cherchant, bien entendu, à faire de mon mieux avec mes moyens à moi.

» Certes, ce n'est pas à mon âge que je peux compter sur de grands succès, et ce n'est pas *ça* qui me tourmente. Ce qui m'a toujours préoccupé, c'est d'exprimer ce sentiment de bonheur infini que la contemplation de la nature me donne. Il me faut, pour cela, faire des efforts inouïs. Maintenant, le prix que ces efforts me rapportent n'est pas considérable, mais, Dieu merci, mes besoins ne sont pas grands non plus. Si j'étais moins âgé, je pourrais espérer arriver à voir mes ouvrages atteindre des prix sûrement plus élevés; mais enfin, dans ces dernières années, j'ai obtenu des résultats que je n'attendais pas. »

Une autre idée, chère à notre vieux peintre, c'est une espèce de croyance, sinon au progrès — il ne prononce pas ce mot un peu vague, souvent très faux, et que ne peut employer un artiste comme lui, nourri dans l'admiration raisonnée des maîtres anciens — mais à l'immense et continuelle poussée de la vie. Les choses de son temps l'attristent et il se réfugie dans l'admiration des choses de tous les temps.

Pour lui, l'observation incessante de la nature, l'émotion éprouvée dans sa communion avec elle, aura été vraiment l'école de la sagesse. Cet homme tout simple, tout effacé, tout obscur, nous donne en parfaite ingénuité d'âme des leçons et des encouragements; il nous montre d'exemple que l'on peut être grand dans quelque situation que nous place la destinée : « Quand je vois, s'écrie-t-il, le soleil se dégager des brumes de la nuit et arriver

splendide au-dessus de l'horizon, je participe à la joie générale qui fait frémir tout autour de moi, et je suis convaincu que les efforts pour le bien de tous les hommes de cœur ne seront pas perdus...

» Ah! mon ami, je vois, en vous écrivant, la mer qui monte, monte, poussée, amenée par une force bienfaisante; tout à l'heure, dans une minute ou deux, elle va battre sous nos fenêtres. Les barques de pêcheurs, les bateaux à vapeur, les petits bâtiments de commerce passent devant moi, les uns sortant, les autres entrant. C'est pour moi l'image du monde nouveau qui monte, monte, amenant ce grand mouvement des peuples que rien ne pourra arrêter.

» Que je voudrais, moi, pauvre et faible travailleur, mais tout dévoué, je le jure, que je voudrais laisser une petite trace de mon passage dans ce monde des arts, que j'aime de toutes les forces de mon âme! »

Cela n'est point le couplet sentimental, la rêvasserie utopique de l'homme de 1830 et de 1848. Toute cette belle griserie de nature et de pensée se résume toujours pour lui dans un fait, le travail. S'il était de ces gens qui, sans rien faire de leurs mains, abusent un peu dans leurs discours du mot de travailleur, nous souririons de lui, comme de tous les ambitieux. Mais le pauvre père Cals n'est candidat qu'à une toute petite place, et encore, à n'occuper que longtemps après sa mort. C'est pour cela qu'il peine avec bonheur toute la journée. Nous connaissons l'emploi de son temps. Il a tout à fait le droit, sans être ridicule, d'écrire des choses comme celles-ci : « Que l'artiste moderne cherche, qu'il fouille sous les haillons, sous la crasse, sous la sueur, qu'il cherche la charpente, la chair, le sang humain; qu'il aille plus loin; qu'il cherche le cœur, l'âme humaine; qu'il vive au milieu de ces races écrasées par le travail; et s'il y apporte un amour sincère, s'il est travailleur lui-même, il se sentira bientôt pénétré de vénération pour ces rudes natures. Il y trouvera d'étranges

beautés, qui donneront à ses œuvres une saveur forte, une noblesse tout inattendue, d'un charme plein de tendresse. »

Cette foi dans le travail et cette volonté de produire ont donné à ce chétif si rudement secoué la force d'acceptation vraiment surprenante qu'il se découvrit au milieu de ses épreuves. Aussi est-ce encore une de ses idées favorites, que l'artiste doit payer les jouissances que le travail lui apporte.

Cela donne une signification, je dirais presque une couleur toute particulière à sa résignation. Il a plus d'une fois exprimé cette pensée dans ses lettres au peintre Vignon, de qui il cherchait, comme fraternellement, à relever le courage et à calmer les anxiétés.

« Ah ! mon bon ami, je sais que vous êtes plein de courage, mais vous êtes bien tourmenté, je le sais aussi. Et puis, vous avez bien une nature d'artiste, vous êtes impressionnable — et ne vous en plaignez pas, — mais vous souffrez souvent de cette sensibilité qui fait votre joie dans d'autres moments. Tout se paye dans la vie. Par exemple, si la peinture n'était pas si difficile, si nous ne trouvions pas à exprimer l'émotion que le spectacle de la nature nous cause une telle résistance, nous ne combattrions pas cette résistance avec tant de passion, notre amour serait moins violent et nous n'aurions pas enfin, de temps en temps, de ces joies immenses qui nous paient de bien des misères. Acceptons donc la vie telle qu'elle nous est donnée.

» Mon bon Vignon, j'espère que vous ne prendrez pas mal mes paroles. Je vous assure que j'ai bien souffert, de toutes façons, dans ma vie, et je vous assure aussi que le peu que j'ai appris, je l'ai acquis par la souffrance. »

Résignation, compassion, contemplation ! Tels ont été les grands stimulants de Cals dans son travail, et c'est par là que son âme s'affirme vraiment bien belle.

« Mon modèle est mon ami ! » Rarement peintre a dit une parole plus émouvante et plus féconde. Avec les rudes pêcheurs

de la côte, il est comme avec les frustes et gros [illegible] d'[illegible]. Il s'intéresse à leur vie, à leurs maux. Ceux qui l'ont connu disent que rien n'était touchant comme de l'entendre raconter des histoires de chaumières ou de barques. Oh! ce n'étaient point des drames bien compliqués, bien subtils. C'étaient des détails de pauvreté, d'existence pénible ou falote. Un jour, c'est un pilote



[illegible]

qui tombe à la mer par un temps mauvais ; un de ses garçons, avec lui en mer, l'a vu tomber sans pouvoir le sauver ; et toute la famille est là, près du phare, à attendre longtemps le retour, tandis que dans le village on sait déjà le malheur sans oser l'apprendre à ces gens.

Une autre fois, c'est quelque vieille ruine de femme, oubliée dans la vie végétative de sa cabane. Ou bien ce sont des descriptions des coins misérables de la ville, où il passe ses journées au milieu des enfants et des pauvresses.

Et un jour, dans une des lettres à Picard, où il confesse que parfois cela l'attriste jusqu'au fond de l'âme et qu'il a grand besoin pour aller jusqu'au bout de son travail de ne pas se laisser abattre par cette tristesse, et qu'il se sent tout honteux de son petit bien-être quand il revient chez lui après une de ces journées, lui échappe ce beau cri, qui est tout le résumé de son œuvre et de sa philosophie : « Ah ! ce n'est pas une petite affaire que de fouiller au fin fond de la misère pour en extraire la poésie ! »





XXI

Avec sa belle vaillance de grand seigneur qui prend à cœur les devoirs de son rang, et avec cet ardent besoin de défendre les dédaignés qu'il admire, le comte Doria s'est plus d'une fois préoccupé, dans les écrits qu'il jetait pour lui-même sur le papier, de s'expliquer pourquoi il aimait Cals, et de répondre à ceux qui le contestaient.

Ces notes sont précieuses, pour deux raisons. D'abord, elles nous font participer aux longues méditations, aux patientes observations d'un esprit raffiné qui ne prodiguait son enthousiasme qu'à bon escient. Puis, elles nous permettent de nous rendre compte de la place que Cals a occupée de son temps dans l'estime de quelques artistes et connaisseurs, en petit nombre peut-être, mais non des moindres.

Le comte Doria, nous l'avons vu, ne se prononçait pas à la légère sur les œuvres d'art. Mais une fois qu'une étude très attentive avait confirmé son premier mouvement d'admiration, cette admiration devenait de plus en plus intense et fidèle ; il aimait en profondeur les œuvres de son choix, et les critiques, loyalement acceptées et examinées par lui, lui fournissaient souvent de nouvelles raisons d'admirer.

Il ne voulait rien ignorer de ce qu'on disait et il allait avec bravoure au-devant de la discussion. Pour Cals, il ne dissimule aucun des défauts que lui trouvent ses détracteurs : « Il est, disent-ils, blafard, gris, vulgaire, toujours le même, n'aimant que le commun, la misère, la tristesse. Son talent est mou, sans accents, sans vigueur. »

Comme on voit, l'infortuné Cals n'était pas ménagé, et ceux qui ont un peu l'expérience du monde artistique diraient volontiers *a priori* qu'une critique aussi âpre n'a jamais été

méritée par un artiste dépourvu de personnalité. Mais le comte Doria, avec sa bonne foi, examine et réplique.

« Aucun de ces reproches ne me paraît fondé, écrit-il.

» Blafard..., oui, pour les yeux, qui ne recherchent et n'apprécient ni l'exactitude, ni les exigences de l'effet cherché et rendu. Cals a peint un très grand nombre d'intérieurs rustiques, éclairés généralement par une seule fenêtre placée au fond du tableau. Dans les toiles ainsi composées, les personnages et tous les objets sont vus à travers la lumière du jour et doivent forcément en revêtir la teinte. Ils sont noyés, enveloppés, rongés par les rayons plus ou moins intenses de la lumière qui éclaire la chambre, dans laquelle elle s'introduit vis-à-vis le spectateur... On a donc pris ici, par manque de réflexion, pour un défaut, la plus étonnante des qualités du peintre. » L'écrivain ajoute ici une remarque très fine, presque subtile, tout en étant des plus vraies : il note que, pour le public mal initié et indifférent aux choses d'art, il n'est de peinture vraiment intelligible que celle qui présente au spectateur les objets par la partie frappée directement par la lumière. Chez Cals, au contraire, la lumière venant très souvent du fond du tableau, ce sont les ombres qui font vis-à-vis au spectateur, et il se trouve alors tout dérangé dans ses habitudes; prend pour obscur ce qui, d'ailleurs, peut être d'une transparence exquise.

» Gris..., tous les maîtres sont gris, s'écrie le passionné collectionneur de Corot et de Cals. Notre climat est gris, mais d'un gris fin et argenté, profond, plein d'attrait et de charme. » M. Doria cite le gris de Velazquez, de Van Dyck. Il aurait pu ajouter le gris puissant de Raphaël, les emprunts insoupçonnés que fait sans cesse au gris le plus éclatant des coloristes, Rubens. Mais on avouera, d'ailleurs, que ceux qui proscrivent le gris et font de cette proscription la base de leur critique, sont aussi indifférents aux qualités d'art proprement dites que ceux qui voudraient l'imposer en toute circonstance.

Bonne et rapide justice est faite aussi des accusations de vulgarité et de monotonie. Pour la monotonie, la variété même de l'œuvre de Cals suffit à répondre. Quant à la vulgarité, il est charmant et piquant de voir comment un homme de grande



[illegible]

race réplique aux dégoûtés : « J'avoue, dit-il, que je ne comprends pas. Une jeune paysanne rendue d'après nature de la manière la plus exacte, la plus sincère, la plus réussie, est-elle plus vulgaire que le serait une jeune fille riche et élégante ? »

Reprenant au contraire, après cet examen, les qualités d'enveloppe qui sont un des plus grands attraits de la peinture

de Cals, le comte Doria disait fort justement que la prétendue indécision provenait du « désir sincère de l'artiste d'effacer presque l'apparence de la peinture ».

Cette observation se trouvait encore appuyée de certains propos familiers de l'artiste, notés par son ami si soigneusement, que nous allons encore vraiment l'entendre parler :

« Que je voudrais, disait quelquefois Cals, que ça ne sente pas la couleur, qu'aucune dureté de ton ne tire jamais l'œil !... Que je voudrais fixer sur la toile ces mouvements doux et rapides, ces ondulations de la lumière qui ne sont rien... mais qui, cependant, sont la vie... et atteindre cette harmonie douce et noyée qui m'attire et me captive... cette douceur dans l'exécution qui ne détruit ni la forme ni l'effet... cette finesse d'expression au sein d'une lumière douce et argentée, avec des moyens si simples, qu'en quelque sorte ils échappent à l'analyse. »

Toutes ces qualités, toutes ces vertus de la peinture de Cals, appréciées par le comte Doria avec tant de sagacité, étaient déjà appréciées d'un petit nombre de ses contemporains, mais dont la qualité valait singulièrement plus que la quantité des indifférents ou des hostiles. Nous n'avons même reproduit cette intéressante discussion, que pour montrer le travail qui peut se faire sur l'œuvre d'un peintre à mesure qu'il s'éloigne dans le passé. Les critiques que réfutait le comte Doria n'auraient plus aujourd'hui de raison d'être ou seraient différentes. Pour ceux qui chercheraient à reprendre dans les peintures de Cals, ce qui était jugé vulgaire paraîtrait aujourd'hui un peu sentimental ; ce que l'on déclarait gris et blafard semblerait presque trop soutenu de ton.

Les œuvres durables se maintiennent entre les variations de la critique, et d'ailleurs le temps est un collaborateur dont il faut tenir compte. Il élimine impitoyablement les mauvaises peintures et il améliore les belles. M. de Chalambert nous

écrit, au sujet de l'aspect des tableaux de Cals à leur état de fraîcheur, un détail qui nous semble très frappant : « Dans son œuvre, il n'y a pas une touche qui ne corresponde à une chose vue en toute sincérité, et chacune de ces touches juxtaposée à d'autres, avec l'intention de la rendre plus juste que



[illegible]

celle d'à côté, donnait à l'œuvre sortant de ses mains quelque chose de taché et de presque incohérent, dont étaient choquées beaucoup de personnes mal préparées à goûter ces impressions de nature. »

Or, ces tableaux n'ont plus du tout cet aspect ; le travail du temps les a harmonisés et fondus. Toutefois, on se rend parfaitement compte de l'effet que pouvait produire cette exécution nerveuse et sincère, si différente des traditions d'école

qui régnaient alors. Cals faisait de l'impressionnisme gris.

Le public des grandes expositions était, à cette époque, peu sensible aux charmes d'une facture orginale, et les grandes expositions n'étaient point l'affaire d'un maître aussi peu conventionnel, aussi naïvement sincère. Aujourd'hui, on serait tenté de dire que le public contient une trop grande proportion de gens qui ont ou pensent avoir des lumières sur ces questions de métier.

Il n'y eut donc à apprécier sincèrement Cals que des artistes peu accessibles à la jalousie professionnelle, et les amateurs, toujours assez rares, qui ne guident pas leurs préférences et leurs achats sur les jugements de la critique. Quant à la critique proprement dite du temps de Cals, elle a été à son égard spécialement dépourvue de clairvoyance.

Parmi les artistes, le jugement de Jongkind nous apparaît un des plus importants à présent, et nous savons aussi que Corot avait accueilli Cals, à plusieurs reprises, avec une bienveillance particulière : « J'ai vu, écrit Cals en 1865, que le père Corot est nommé du jury. Peut-être serai-je plus heureux cette fois-ci. »

M. Doria note que Diaz tenait également le peintre en estime, et il mentionne sous diverses formes, dans ses manuscrits, l'appréciation que faisait de Cals Fromentin. L'auteur des *Maîtres d'autrefois*, visitant avec lui la collection Marmontel, lui avait tenu à peu près ce langage : « Si Cals, par suite de ses malheurs, de son excessive modestie, est bien injustement méconnu, il a néanmoins acquis la haute estime de ses confrères, et, quant à moi, je le considère comme un peintre de très grand talent. » C'est une appréciation modérée, judicieuse, opportuniste, mais qui, venant d'un artiste aussi réservé, d'un juge aussi circonspect que Fromentin, ne manque pas d'intérêt.

Que dire encore ? M. Degas, dans une conversation sur l'art, s'était un jour écrié avec chaleur, en présence de M. Doria, que « les verts de Cals sont adorables », et l'ardent ami du peintre si

peu gâté d'éloges n'avait eu garde de ne pas enregistrer aussitôt le propos.

Pour les critiques, il y en eut quelques-uns qui, dans des journaux assez obscurs, portèrent quelques jugements plus bienveillants que brillants et écoutés, et nous n'avons guère à rappeler que l'autorité d'About.

About, critique rien moins qu'impeccable, plus spirituel que



sensitif, paraît cependant avoir éprouvé pour les œuvres de Cals une profonde et personnelle sympathie. Elles lui parlaient au cœur; on ne saurait s'y tromper à la justesse de quelques éloges, et à une certaine fidélité témoignée de Salons en Salons. Enfin, M. Duret, au moment des luttes pour les peintres dits « impressionnistes », n'eut garde de ne pas rendre hommage au vieux Cals.

Il est inutile de redire, d'autre part, les compensations d'estime et de profonde affection que trouvait Cals au cercle Mogador,

dans cette boutique de Martin, où, dès la première heure, on apprécia son œuvre et soutint son humble courage. On ne peut donc point dire qu'il ait passé complètement inaperçu de son temps.

Au surplus, ce n'était point sa préoccupation principale. Vous l'entendez parler, n'est-ce pas :

« J'ai de bons amis, et ma chère peinture. Que je suis heureux de peindre ! Je n'ai d'autre ambition que d'être rangé au nombre des petits maîtres... »

Et une chose avait le don de le faire sourire, et même rire d'un petit air renfermé et fin, un cri d'admiration naïve, qui avait échappé à une brave femme, épouse d'un peintre allemand, et qu'il se redisait avec un attendrissement moqueur :

— Je trouve, monsieur Cals, il est tout à fait un grand maître à présent.





XXII

Il n'est pas toujours aisé de distinguer, dans la carrière d'un peintre, des manières différentes, et puis cela n'est pas toujours nécessaire : il en est qui changent sans cesse et il en est qui ne changent jamais.

Cependant il est rare que les véritables artistes n'accomplissent pas une évolution, dont les caractères successifs sont suffisamment tranchés. Généralement, pour les très grands peintres, cette évolution s'accomplit dans le même sens : elle commence par la précision la plus minutieuse, la plus respectueuse des moindres détails de la nature ; elle s'achemine ensuite vers la simplification ; elle se termine par la largeur. Chez les plus grands peintres d'autrefois, chez Rembrandt, chez Titien, cette marche se constate. Elle se retrouve chez les plus grands peintres français de notre siècle, entre autres chez Corot, chez Millet, chez Daumier.

Sans dire que c'est *pour cela* que Cals serait à nos yeux un grand artiste, nous sommes heureux de trouver qu'il a parcouru le même chemin. Autant que peuvent se trancher ces divisions, on arrive à distinguer sans peine trois manières dans son œuvre, correspondant à des phases analogues : la manière des débuts, que nous pourrions appeler sa manière de Paris ; la manière d'Orrouy ; enfin, la manière d'Honfleur.

Ses efforts et sa vie vous sont maintenant assez familiers pour que ces distinctions vous apparaissent assez claires et assez justifiées. Les exemples mêmes qui ont été donnés dans l'illustration les expliqueraient encore mieux que nos commentaires.

Les tout premiers tableaux, techniquement, sont exécutés sous l'influence de l'enseignement de Cogniet. Cals a toujours procédé avec une grande passion, mais aussi avec une grande sagesse : cela ne s'exclut pas en art. Le jeune homme ardent, au tempérament

populaire, révolutionnaire d'instinct, ne pouvait, dès ses premières années de peinture, avoir ignoré Delacroix. Il avait certainement défendu Delacroix et acclamé le tableau de *Dante et Virgile* (qu'il a d'ailleurs copié), et plus tard la *Liberté sur les barricades*. Je n'aurai pas de peine à retrouver, dans ses agendas — mais la citation précise ne ferait rien à l'affaire — trace de son admiration pour le maître, dans quelque visite au Louvre ou à la chapelle des Anges, à Saint-Sulpice. Mais, pour lui-même, il est essentiellement prudent. Il aime à se rendre un compte exact de ses acquisitions ; il n'a point le tempérament d'un imitateur. Ce serait même le plus grand service que ce livre rendrait à la mémoire de Cals, si, rien que par l'examen d'ensemble des œuvres reproduites, il démontrait que cet artiste n'a imité personne, ne ressemble à personne, pas plus à Delacroix, qui a dû enfiévrer sa jeunesse, qu'à Corot, qui a été une des vénérations de son âge mûr. L'on ne retrouve pas davantage la préoccupation des maîtres anciens, qu'il avait si assidûment étudiés et copiés au Louvre. Dès qu'on aura bien vu cela, on sera plus d'à moitié près de comprendre sa réelle originalité, qui était trop délicate pour être saisie tout d'abord.

Les tendres et les fins, en art, sont ceux qui sont le plus lentement aimés. Il faudrait, pour cela, que la foule regardât de près leurs œuvres, et elle n'a pas le temps ; elle court aux choses plus brutales. Or, dès ses premières toiles, Cals fut en possession de ses qualités de tendresse. Elles apparaissent dans ces toutes mignonnes études à la lampe et dans ces tableaux de mœurs enfantines dont nous avons déjà parlé plus haut : les petits médaillons de couseuses, de liseuses, des collections Rouart, les dînettes, les découpeuses d'images des collections Doria, Hazard ; le tableau du Salon de 1859, l'*Éducation maternelle ;* ou bien encore le *Comte Doria et ses Enfants,* tableau d'un moment de la société française, qui, dans bien peu d'années, prendra déjà un prix insoupçonné.

Dans toutes ces peintures, la couleur est riche et blonde, l'exécution légère et soyeuse; les harmonies sont très vives et très cha-



toyantes. Les très beaux noirs dans les deux petits tableaux d'enfants, le *Goûter* et la *Découpeuse*; les rouges [illegible]

chantant joyeusement sans discordance dans le gris ambré de la lumière qui éclaire la *Dînette;* la fine tonalité blanc bleuâtre du salon familial au château d'Orrouy dans le dernier exemple ; voilà d'abondantes preuves que l'œil de Cals ne percevait pas gris et triste, mais au contraire très fleuri et très tendrement gai.

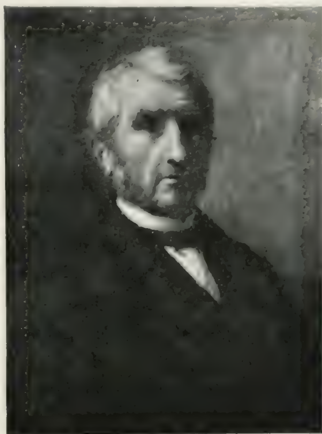
Ce n'est pas à dire qu'alors il ne fît pas quelques incursions dans le soutenu et le grave. Le *Vieux pauvre,* figure de grande importance, malheureusement presque impossible à bien reproduire photographiquement, en est un bel exemple. Le sentiment de compassion humaine, mais une compassion qui a le plus grand souci de mettre en relief la dignité de celui envers qui elle s'exerce, est déjà très affirmé dans cette peinture, qui est une des plus considérables, parmi celles des premières années. Ici le sujet étant âpre et morne, la couleur s'est logiquement assombrie ; elle est d'un brun olivâtre très vigoureux ; l'exécution est savante et lisse. Cals aimait beaucoup cette œuvre, qui lui rappelait quantité de souvenirs de jeunesse, années de pauvreté et de foi ; il n'était guère plus riche que son gueux, et, comme lui, il faisait ses dévotions, avec son pinceau, sinon avec un chapelet.



VIEILLE FEMME D'HONFLEUR

Dans toute cette première manière de l'œuvre, Cals est attendri, enjoué, un peu sentimental quelquefois, mais point triste. Dirons-nous que nous attachons une grande valeur d'art et

une réelle importance à ses tableaux d'enfantillages et de modestes intimités? Pourquoi non? C'est une idée bien fausse, de n'attribuer la grandeur qu'à ce qui est guindé, ou bien encore aux choses d'histoire plus ou moins travesties d'oripeaux d'école. Pour nous, la grandeur de l'école française est dans un petit *Indifférent* de Watteau. Elle pourrait être aussi bien dans une fillette de Cals, comme elle est certainement dans une figure de femme de Corot. Ces babillages attentifs, si finement dessinés, si délicatement harmonisés par Cals, ont, dans une note française, plus d'une analogie avec l'art qui, par exemple, dans le domaine musical, inspira à Schumann ses *Scènes d'enfants*. Pareille recherche de subtilité dans la simplicité.



M. GILLET, PÈRE DE Mme AUBRY

Pour revenir encore, à leur propos, sur la vive et gaie couleur de Cals lorsqu'il faut qu'il en soit ainsi, notons dès maintenant qu'à la fin de sa vie, dans la période large et puissante, dessin et couleur, il savait encore rencontrer les tons les plus vibrants sur sa palette : c'est ainsi qu'il prodiguait, pour ses paysages normands, les verts les plus franchement verts, et qui, depuis plus de vingt ans, n'ont rien perdu de leur fraîcheur.

Malgré cela, il est certain que ses préférences l'ont porté, et de plus en plus, vers les harmonies apaisées et discrètes : les très nombreuses études de paysage qu'il fit tout au long de sa carrière en font foi. Sans doute, il y brille doucement, çà et là, plus

d'une note dorée, mais le plus souvent les temps enveloppés, légèrement estompés de brume, les plus délicieux accords de gris, de roux, de blanc, brouillards, automnes, neiges, contribuent mieux à exprimer la nature de sa sensibilité. Je pense en ce moment à tels très beaux effets de neige dans les régions vallonnées d'Orrouy, ou, antérieurement, aux environs de Paris et à Paris même : une vue prise des hauteurs de Montmartre, dans la collection Henri Rouart, où les lointains sont d'une délicatesse exquise ; des vues prises aux environs de Saint-Cyr, ou bien encore sur les bords de la Seine, pendant l'hiver, où la neige et l'eau s'accordent pour produire sur la rétine comme une impression de velours gris.

Il est fort difficile, et il serait un peu fastidieux de classer et de décrire ici ces multiples études de paysages, les unes très patiemment poursuivies à travers de nombreuses séances, les autres enlevées en une heure ou deux, sans aucune préoccupation de se montrer, notées par le peintre pour son unique plaisir. Au reste, nous avons vu Cals au travail ; nous savons ce qu'il éprouvait, ce qu'il recherchait, et nous voulons simplement affirmer ici, en jetant à présent le coup d'œil d'ensemble sur son œuvre, la place considérable qu'y occupe le paysage pur.

De même, il nous serait difficile de nous étendre sur ses natures-mortes, assez nombreuses ; nous avons même jugé inutile d'en reproduire quelque spécimen. Un de leurs plus grands charmes réside dans l'exécution, qui est souvent merveilleuse de souplesse et de transparence, puis surtout dans la couleur, qui en s'évaporant par la transposition en blanc et noir se serait fait par trop regretter dans notre illustration. Elles sont toutes fort belles et toutes veulent dire quelque chose. Cals y a mis un peu de son amour de la vie et des êtres. Nous ne nous donnerons pas le ridicule de dire qu'il donne une âme à une pomme et de l'esprit à un poisson ; il faut laisser les formules enthousiastes pour les conversations où les paroles se dissipent. Mais

ces natures-mortes, savantes et simples, ont été pour lui de joyeux exercices de peinture, où il mettait, pour les y retrouver au besoin, afin de les loger discrètement dans quelque coin d'un intérieur, son sentiment de la vie, ses remarques sur la couleur et la lumière, son interprétation même de ces phénomènes dans leur rapports avec la forme, — en un mot, un peu, avec ses petites études de paysage, tout son vocabulaire de peintre.





XXIII

Le Salon de 1859 marque à tous points de vue une date importante dans la vie de Cals. C'est cette année-là qu'il commence ses séjours à Orrouy, et, à l'Exposition, figurent deux œuvres qui sont très significatives de la transition entre sa première et sa seconde manière.

L'une est l'*Éducation maternelle*, l'autre l'*Intérieur rustique*. Dans la première domine encore cette couleur légère et gaie, cette observation souriante et sans arrière-pensée, qui eussent été le fond même de la nature de Cals, s'il n'eût pas été si éprouvé par la vie. La seconde, tout en étant aussi fine et délicate d'exécution, est déjà plus sobre d'harmonie générale, et surtout il y règne un sentiment plus grave et plus profond d'humanité.

Comme cet *Intérieur rustique* fut peint (1857) avant que le comte Doria appelât Cals à Orrouy, nous pouvons nous convaincre qu'il était déjà préoccupé du caractère plus général, moins anecdotique, dans la peinture. Une vieille femme, assise près de sa table sur laquelle est placé son frugal dîner, mange sa soupe; pas un accessoire qui ne soit juste, significatif et touché précieusement; l'escalier au fond de la chaumière, la cheminée sur le bandeau de laquelle sont disposés les pauvres objets de luxe; le four à cuire le pain, les poutres du plafond, tout cela est décrit avec une vérité candide et peint avec une souplesse charmante.

A Orrouy, nous le savons, Cals trouva pour la première fois une plus longue quiétude et un champ plus vaste, plus continu pour son observation et sa rêverie. Il se sentait moins nomade; il est toujours un peu, comme on dit, l'oiseau sur la branche, mais du moins c'est sur un arbre bien vert, en pleine campagne, et cela lui vaut mieux que de percher dans les rues âpres et indiffé-

rentes des villes. Dans un petit pavillon isolé du château, il a une demeure qu'il pourra garder aussi longtemps qu'il voudra, sa fenêtre ouvrant sur le parc, et d'où il regarde parfois mélancoliquement tomber la pluie, tout en écrivant à ses amis. Et puis il a la route, et les rues du village, et les bois, et les chaumières, et les vieilles gens dont il écoute les paroles rugueuses, les frustes souvenirs, et les enfants aux joues rouges, gazouillant dans cette pauvreté.

Peu à peu, pendant ce séjour à Orrouy, nous voyons sa timidité se dissiper, non point la timidité de son allure et de ses manières, mais celle de son esprit. Il semble que, pour la première fois, il sente que comme artiste il domine cette nature, cette humanité avec lesquelles il entre toujours en si intime et si ardente communion.

Aussi, tout en conservant les mêmes qualités de tendresse, ses peintures prennent plus de robustesse et plus de largeur. Au Salon de 1861, nous voyons la superbe *Fileuse ;* à celui de 1865, la *Veillée* et les *Deux Sœurs*, c'est-à-dire des peintures directement puisées dans cette vie de la campagne, qu'il avait épousée avec tant de sérieux et de sympathie. La *Fileuse* est une de ses peintures les plus accomplies, les plus savantes, et dont l'exécution serait à elle seule un charme, indépendamment du sentiment exquis de simplicité, de grâce franche sans mièvrerie. La *Veillée* est encore un de ces beaux tableaux où deux qualités très distinctes, une facture précieuse et subtile, une vérité très générale de race et de vie instinctive, se superposent et se confondent. Dans les *Deux Sœurs*, mêmes beautés que dans la *Fileuse,* avec la visible volonté d'exprimer, en même temps que la nature végétative des êtres, les aspects d'une tendresse en quelque sorte animale, aussi innée, aussi sincère, et, pour ainsi dire, aussi inconsciente, que le besoin de boire et de manger, ou de labourer la terre. Les très nombreuses maternités que Cals a cherchées, répétées sous maintes formes à cette époque, ont ce même caractère de mouvement et de



sentiment pris sur le fait. Elles étaient, pour ainsi dire, trop vraies pour qu'on s'aperçût de leur vérité. Cals va aussi loin que possible dans l'observation du mouvement et de l'expression des êtres qui ne se sentent pas observés et qui n'ont point d'expression, du moins pour les esprits habitués au frelaté des villes.



JEUNE MÈRE

C'est pour cela que les préjugés académiques ou mondains de l'époque ont pu voir alors du vulgaire là où il n'y avait que du vrai.

C'est que Cals, comme tous les artistes qui ont travaillé en profondeur et non en superficie, a besoin de temps pour être apprécié. On n'y vient pas tout de suite, et, comme disait M. Doria, ceux qui possèdent de ces peintures dédaignées s'y attachent de

plus en plus, à mesure qu'ils les regardent et que les dédains s'accumulent sur elles. Un Cals est un compagnon sûr ; c'est une œuvre dans laquelle on ne pénètre pas de plain-pied ; elle doit être aimée, méditée, et ne livre tout son plaisir qu'à la longue. Après tout, ce serait trop commode, et même assez peu rassurant, si l'on pouvait juger en quelques secondes ce qui a demandé bien des heures et bien des jours de recherches.



Ces qualités de simplicité et d'intensité s'affirment de plus en plus dans la manière d'Orrouy. Non seulement on les trouve dans les tableaux exposés aux Salons, mais encore dans les multiples peintures de toute dimension et de toute impression qu'il fit de 1859 à 1868. Les unes ont cette dominante sérieuse, mais non triste, que nous venons de distinguer dans quelques œuvres principales ; les autres ont encore un accent tendre et joyeux, comme la *Cour Barberye,* avec la jeune fille cousant dans l'embrasure de la porte, une peinture blonde, ambrée, ensoleillée, caressante au possible ; ou bien le fragment de la même cour, avec le *Père Barberye* sur son seuil ; ou encore la vieille maman de cette même famille, cousant dans sa chambre pleine de clarté ; ou enfin la ravissante *Fileuse* bleue de la collection H. Rouart, qui est à la *Fileuse* de M. de Barbençois ce que peut être une peinture enlevée avec joie, avec bonheur, en quelques séances, à une autre longuement travaillée et menée

à bien. Lequel l'emporte, en art, de l'impromptu parfait ou de la perfection obtenue à labeur?

La couleur, dans cette seconde manière de Cals, suit l'évolution de la facture elle-même. Alors que, dans les œuvres de début et dans celles de la première manière, l'exécution était patiente, lisse, émaillée, la couleur était vive, brillante et sentait un peu la palette. Dans la manière d'Orrouy, l'exécution s'est faite beaucoup plus libre, la touche plus large, et la couleur, tout en demeurant généreuse, intense, est plus rompue, plus apaisée et sent davantage la pleine terre. Cals a pour ateliers la grand'route et les intérieurs enfumés des cabanes.

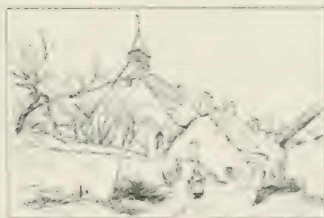
Il montre une grande attention envers la vie, une sorte d'acceptation respectueuse et fraternelle en même temps des êtres tels qu'ils sont, et c'est en cela que nous sommes heureux, quoique surpris, de voir Edmond About, écrivain étincelant, mais esprit sceptique et appréciateur d'art des plus superficiels, le comparer aux Le Nain. Vraiment, si About n'avait pas fait cette comparaison, il nous aurait fallu y arriver nous-mêmes tout naturellement. Nous avons dit qu'il suivait avec beaucoup de fidélité « cet excellent Cals, le plus sincère et le plus naturel de tous nos artistes ». Au Salon de 1866, il écrit : « Dans la peinture de genre, je me ferais scrupule d'oublier *le Soir* et *les Images*, de cet excellent Cals, le plus consciencieux et le plus vrai de cette école, qui continue modestement la tradition des frères Le Nain. »

Les Le Nain! voilà certes un bien grand nom, et qui devrait être, pour tout Français amoureux du beau et soucieux de penser, un objet du plus profond respect. Ce sont non seulement de beaux peintres, mais encore de puissants artistes. Cals les appréciait-il lui-même à leur valeur? Nous n'en savons rien, mais cela même ne serait pas nécessaire. On ressemble parfois d'autant mieux aux gens qu'on les ignore...

Et, en somme, rien n'est plus juste que ce rapprochement :



comme les Le Nain, Cals a rendu le caractère poignant et permanent de l'anonyme humain, de l'être terne, de la vieille femme usée et rongée comme la borne du coin de sa maison, du paysan grave et gourd, de l'enfant aux cheveux ébouriffés et aux yeux vifs. Seulement il a traité tout cela avec un accent différent de celui de Millet. Celui-ci, dans sa puissance, est un généralisateur imperturbable, et presque plutôt un statuaire qu'un peintre. Comme les Le Nain, Cals ramène moins ses personnages à un type synthétique. Il ne tombe pas dans l'historiette, mais il cisèle plus finement les traits de personnalité. C'est l'homme et le peintre, en un mot, qui voulait que son modèle fût son ami; seulement, comme les Le Nain, il demeure un ami supérieur et un confident raffiné.



XXIV

Entre la manière d'Orrouy et celle d'Honfleur, il y eut encore un moment de transition. Ce fut lorsque Cals, après la maladie de sa fille, et ne pouvant plus revoir sans chagrin les endroits où il avait été heureux avec elle, se replongea tristement dans Paris et se frotta au contact des misères comme à une sorte de cilice.

Rien de tout cela, naturellement, n'est aussi tranché qu'on est forcé de l'écrire. Quand on étudie l'existence et l'œuvre d'un homme, on doit faire ressortir les dominantes, quitte à revenir plus légèrement sur les intermèdes. Par exemple, dans cette période désolée, qui va de la fin de 1868 à 1872, il y aura eu comme repos le séjour au château d'Elbeuf et le portrait de M[me] de Laporte, mais repos bien troublé d'angoisse, intermezzo bien mélancolique. Mais, en somme, la note qui domine son œuvre à ce moment, c'est l'âpre pitié qui règne dans le tableau de *Grand'-mère et petit-fils* du Salon de 1868.

Cette toile est une des plus importantes de Cals. Elle est des plus travaillées au point de vue de l'exécution et des plus cherchées au point de vue de l'expression. Son aspect premier est sévère, triste même ; mais Cals n'a pas voulu évidemment faire un tableau gai avec un intérieur pauvre où une vieille veuve regarde dormir, la tête sur ses genoux, un enfant pour qui elle voit peut-être l'avenir aussi sombre que son propre passé. Ce n'est pas un tableau à sujet, comme par exemple la toile assez célèbre de Tassaërt, *le Suicide*, à laquelle celle-ci pourrait faire penser tout d'abord le spectateur un peu hâtif. Il y a même une grande différence : le tableau de Tassaërt est un fait-divers, mis en scène non sans quelque exagération de mélodrame ; celui de Cals est un simple moment de la vie ; il n'y a point de grand mouvement ; le feu n'est pas celui d'un réchaud, mais d'une maigre popote ; ce

sont des pauvres, mais non des désespérés. Ce qui pourrait faire croire à une légère analogie, c'est que les vieilles femmes, dans les deux tableaux, sont visiblement des épaves et qu'elles ont connu de meilleurs jours. Sur leurs visages usés et flétris, une distinction naturelle ne s'est point effacée. Ce sont des victimes peut-être, des déclassées même, si l'on veut ; ce ne sont point des dégradées. Mais c'est un sentiment beaucoup plus général qui inspira l'œuvre de Cals. Le titre même qu'il a choisi est tout simple, comme sa composition même ; tout le tableau n'est ni dans les accessoires, ni dans le spectacle de pauvreté et de tristesse. Il est seulement dans cette idée d'une vie finissante, longuement éprouvée, qui se penche avec sollicitude, et sans doute aussi un peu d'effroi, sur une vie commençante et insouciante ; il est dans le contraste entre une vieillesse qui veille et une enfance qui dort, une tête blanche et une tête blonde, un vêtement de veuve et des joujoux de deux sous.

Si nous insistons un peu plus sur cette peinture que sur telles autres qui pourraient nous séduire davantage, c'est qu'elle nous permet d'analyser la conception de Cals, quand il va aussi loin que possible dans le domaine sentimental. Tassaërt, de qui les mérites de peintre sont grands, a toujours été un esprit peu simple et peu doué de vues vraies sur la vie. Son œuvre est séduisante et mal équilibrée. Il a peint des égrillardises sans en ressentir visiblement de plaisir, et des tristesses sans les partager du fond du cœur. C'est en cela que l'œuvre de Cals, très pure et inspirée toujours par des sympathies sincères, aura certainement dans l'avenir une portée plus haute et plus durable.

Cette sympathie, nous l'avons vu, fut une consolation pour Cals, au cours de ces quatre années désorientées et désolées, mais elle l'absorba, en revanche, un peu au détriment de son œuvre proprement dite. Il produisit relativement moins, et ce sont les portraits du comte de Barbençois et de M[me] A. de Laporte, qui nous semblent être, sans compter *Grand'mère et petit-fils,* ses

œuvres les plus importantes de cette période. Entre temps, un certain nombre de petites études, pour n'en pas perdre l'accoutumance, et aussi beaucoup de travaux de métier, copies du



Louvre pendant les deux années avant la guerre, et, l'année d'après, besognes de restauration aux tableaux victimes de l'invasion, chez les collectionneurs de ses amis.

Le portrait du comte de Barbençois, portrait élégant, riche

et noble, est un peu en dehors de la manière habituelle de Cals, avec l'éclat du costume militaire. Celui de Mme de Laporte, nous en avons vu la genèse. Nous savons combien il avait donné de peine et de plaisir à Cals, et, pour le reste, il n'y a qu'à le regarder; cela vaut mieux que toutes les descriptions, car il n'y pas de description qui dise la suavité et la force du modelé, l'enjouement caressant du regard, toute la saine élégance féminine de cette belle peinture.

Les portraits de Cals, dont le moment est venu de dire encore un mot, bien que nous en ayons déjà analysé quelques beaux exemples, sont de la grande tenue des maîtres. Ils sont d'une conscience profonde dans l'exécution ; Cals tient à en donner à ses modèles pour leur argent; c'est une forme de son scrupule ; mais peu à peu il se passionne pour cette commande qui lui est faite ; il a devant lui un être vivant et pensant, dont il cherche à pénétrer la nature, aussi profondément qu'il fait pour ses types populaires. Il veut que ce portrait soit avant tout la représentation d'une âme, d'un tempérament. Il y met toute la richesse de métier dont il se sent capable, avec la plus grande simplicité possible dans la présentation. Aussi ses portraits sont-ils tous très beaux et significatifs.

Depuis les petits portraits du début, Ermance de Provisy avec son grand chapeau cabriolet, ou Boyer porteur de contraintes, jusqu'à ces portraits plus importants, exécutés vers la soixantaine, on ne songe pas sans une certaine tristesse que l'œuvre de Cals uniquement comme portraitiste eût dû lui valoir déjà une célébrité de son vivant, et après sa mort, une grande place dans l'école.

Ce portrait de la *Dame à l'œillet,* demeuré pour nous une énigme, car le nom du modèle n'a pu être retrouvé, n'est-il pas une incisive et expressive image de la femme d'une certaine époque et d'un certain rang, de la bourgeoise française de 1850 ? Elle n'est point belle, elle n'est pas précisément sympathique, et pourtant c'est un morceau qui demeure vivant et précieux.

Véritables chefs-d'œuvre dans la série, sont les portraits de *Mme de Suzenet* et celui de *Mlle Luce Doria* : deux pôles de la vie humaine, la plus vénérable vieillesse, et la grâce la plus suave de l'enfance. *Mme de Suzenet,* avec son visage pensif, ses yeux singulièrement vifs et largement ouverts, à l'expression lointaine pourtant, où se reflétaient plus des trois quarts d'un siècle, disait volontiers à ses petits-enfants et arrière-petits-enfants, dans les dernières années de sa vie : « Je suis née sous la Révolution et je vais mourir sous la Révolution. » Cals l'avait peinte avec une extrême et respectueuse sympathie ; il aimait la société de cette grande dame, demeurée si accueillante et si présente. La simplicité et la fermeté avec laquelle il a peint cette image, j'allais presque dire écrit cette histoire, lui donnent un caractère profondément original.



Quant au portrait de *Mlle Luce Doria,* prématurément enlevée à peine à l'âge de vingt ans, nous n'hésitons pas à le considérer comme un des plus beaux portraits d'enfants que l'école française ait produits dans notre siècle. Ce fut, jusqu'à la publication de ce livre, qui en apportera au public la révélation et le bienfait de grâce, un chef-d'œuvre inconnu, sinon des personnes admises au château d'Orrouy. Il y restera certainement encore bien des années à venir, et pourtant nous le voyons dans un musée, à côté des plus belles choses. L'harmonie de blond, de bleu et de blanc, est la suavité même. Portrait d'enfant ? Déjà

plus. De jeune fille ? Pas encore. Mais un peu de tout cela. En somme, une apparition de fraîcheur et de candeur, avec on ne sait quel subtil accent de prédestination, que Cals avait sans s'en douter traduit, rien que par son soin, son attention, la caresse profondément attendrie de son pinceau, et qui maintenant s'affirme davantage : il semble qu'un pareil être ne pouvait et ne devait être atteint par les brises desséchantes de l'âge. Par cet accent si particulier, cette peinture prend une signification bien plus vaste, un charme bien plus intense, qu'un simple portrait.

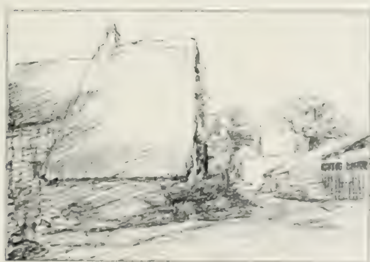
Lorsqu'il peignit des amis, ou de vieux camarades, Cals se laissa aller à sa verve avec un abandon, une joie cordiale, qui rendent ces images très puissantes, comme celle du comte Doria, ou très réjouissantes, comme celles, par exemple, d'Auguste Godin et de Picard, réunies en un même médaillon. Ce vermeil Picard, le chirurgien-dentiste, bon vivant, libre-penseur et amateur d'art, est vraiment une physionomie française, avec sa face vermeille et ronde, ses petits yeux pétillants. Cals avait également peint à plusieurs reprises un certain oncle, nommé Deslyons, qui avait légué à sa nièce Marie une petite rente, et qui est bien la plus honnête figure rondelette de bourgeois français de 1830, qui se puisse voir.

Pareille largeur dans les divers portraits de « Glaudine ». Un portrait de Marie Cals, auquel il avait donné les plus grands soins, celui du Salon de 1868, n'est pas connu de nous, à notre vif regret ; nous n'avons pas retrouvé sa trace ; mais nous savons que c'est une très belle chose ; ce sera une aubaine d'art de la retrouver.

Une certaine aubergiste d'Honfleur, la mère Toutain, avait son portrait par Cals, et il vint à la connaissance du peintre que Chenavard l'avait vu en passant par là, et en avait fait l'éloge le plus chaleureux. Cals avait été tout à fait heureux, et un peu surpris. A cette occasion, il écrivait à Martin cette gentille chose : « Mon cher ami, je me laisse aller parfois à croire que je vaux

mieux que ma position, quand je vois des hommes de caractères et de tempéraments différents qui me témoignent quelque estime. »

Lorsqu'on écrit ces choses-là à soixante-sept ans, on n'a certainement pas pour principal défaut l'infatuation, qui est quelquefois considérée, peut-être à tort, comme le trait professionnel des artistes. Mais Cals avait raison en somme. En art, on fait des progrès à tout âge. On en fait même au moment où la main tremble, où les forces défaillent. Tous les peintres qui ont fait des recherches en profondeur ont fait des progrès jusqu'à leur dernier souffle. Ceux qui ont cherché le faux relief, le trompe-l'œil, et qui ont travaillé d'après des formules et non des convictions, ont fait des progrès — à rebours.





XXV

CALS n'a point fait de gravure, du moins pour son compte, et passé les années de début. Il n'a pas, comme Millet et comme Corot, été attiré par les séductions impromptues de l'eau-forte. On ne connaît de lui qu'une lithographie, à l'état d'épreuve unique (collection Alexis Rouart). Sans doute il jugea que la peinture lui suffisait, et il est vraisemblable qu'il en était trop épris pour lui être infidèle, sous quelque prétexte que ce fût.

En revanche, il y a une partie de son œuvre, modeste sans doute, eu égard à tant de portraits, de paysages, d'intérieurs, de tableaux de toutes sortes, mais que l'on ne saurait passer sous silence, car elle est pleine de saveur. Nous voulons parler d'une part de ses copies d'après les maîtres, et, en second lieu, de ses dessins.

Les copies de Cals ne sont pas des copies comme celles de tout le monde. Elles avaient, de son temps, une faveur marquée parmi les amateurs, et tel n'avait pas accepté sans discussion de ses œuvres les plus personnelles, qui admirait sans restriction ces fines petites peintures, toutes d'un format très réduit.

Sur un panneau de quelques centimètres, Cals, d'une brosse fine et légère, d'une couleur éclatante, d'une matière vraiment précieuse, arrivait à rappeler d'une façon saisissante l'œuvre des plus grands maîtres. Une copie des *Noces de Cana* est vraiment prodigieuse à cet égard. Elle a tout juste 13 centimètres sur 23, et tout s'y retrouve et s'y reconnaît, non seulement la grande harmonie dans toute sa complexité, mais encore le caractère propre à chaque personnage. Pourtant, ce n'est en aucune façon une miniature, un de ces soi-disant chefs-d'œuvre de patience qui feraient plutôt penser à quelque travail de forçat. Au contraire, c'est peint avec la plus grande décision et largeur, et

c'est seulement par l'à-propos et la justesse de touches simplifiées, que le peintre a rappelé tout l'essentiel de l'original.

Si nous donnons quelque place, dans notre revue de l'œuvre, à cette série de peintures, ce n'est pas pour quêter l'attention en faveur de tours de force, mais surtout pour indiquer combien était étendu et profond le savoir d'un artiste perpétuellement doutant de lui-même, et avec quelle virtuosité il eût pu éblouir les gens, s'il n'avait pas jugé cela indigne de lui.

Lorsqu'il est en présence de grands maîtres, comme Rembrandt, Titien, Véronèse, Giorgione, il se fait fidèle et respectueux interprète autant que sûr. Lorsque, par hasard, il copie un artiste secondaire, comme il a fait pour la Vierge de Sassoferrato, du Louvre, non sans malice, il fait sa copie beaucoup plus brillante et entraînante que l'original ! Cals avait beaucoup d'esprit, soyez-en sûr, et il y avait divers degrés dans sa docilité et dans son respect.

Ce respect d'ailleurs était aussi éclairé que profond. Nous savons ses sentiments à leur égard par une lettre à son ami Auguste Godin : « Ah! les maîtres! dit-il, que je comprends votre admiration pour eux... Les vrais grands maîtres sont pleins d'un enthousiasme calme et soutenu, appuyé, servi par la science. Aujourd'hui je crains que nous ne soyons que des prestidigitateurs habiles, des saltimbanques adroits, ou des impressionnalistes informes, insuffisants, chez lesquels il y a des lueurs qui passent, mais ne laissent pas de traces profondes. Si j'étais plus jeune de vingt ans, je chercherais à faire quelque chose qui rendît un peu de ce sentiment qui me tourmente intérieurement, et que j'emporterai dans la tombe sans en avoir rien exprimé, si ce n'est pour quelques intimes, qui emporteront, eux, mon souvenir avec eux. »

Mais voyez combien de bon sens et de vrai esprit artistique il apportait dans cette admiration des grands devanciers. Dans une autre lettre au même ami, il écrivait ces lignes, qui sont en même



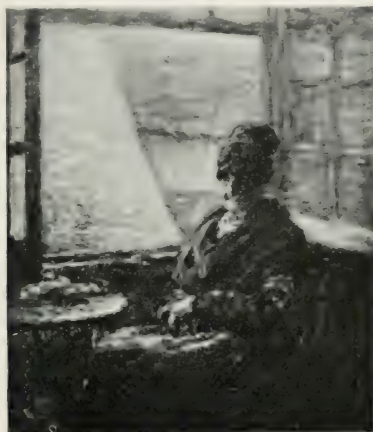
[illegible] ET SES ENFANTS AU SAINT-SIMÉON

temps le corollaire du passage précédent et le complément de sa propre pensée : « Ne déplorons pas trop la mort du temps passé, — et surtout, tout en admirant les monuments que les époques antérieures ont laissés, gardons-nous de cet engouement maladroit qui fait tomber dans la copie, dans l'imitation des chefs-d'œuvre d'une civilisation morte et enterrée. Cherchons autour de nous, en nous, les éléments d'un art qui nous soit propice, c'est-à-dire qui soit bien l'expression de ce que nous sommes, de ce que nous ressentons. »

On ne s'étonnera plus, après cela, qu'il y ait un tact et un esprit charmants dans toutes les petites copies du Louvre, et une preuve de goût et de finesse jusque dans le choix de leurs modestes dimensions, qui en font des objets d'art plus encore que des reproductions. C'est au portrait de Rembrandt âgé que Cals travaillait pendant l'année du siège, et ce fut sans doute le dernier ouvrage de ce genre qu'il entreprit ou un des tout derniers. La sûreté de main, la science de la peinture s'y affirment d'une façon absolue, et cela n'en rend que plus amusante, pour ne pas dire plus touchante, l'attitude de Cals quand il est au travail pour son propre compte, et les grands soupirs qu'il entremêle d'exclamations sur la difficulté de peindre.

Les dessins sont également d'un grand intérêt et très particuliers dans l'œuvre, et ce serait une lacune que de n'en pas dire un mot. Il en a été reproduit quelques-uns ici, qui donneront une idée de leur curieuse facture. Dans les années d'étude et de début, les dessins de Cals sont simplement consciencieux, appliqués, corrects. Un grand portrait au crayon noir, qu'il avait fait, en 1828, de Léon Cogniet, demeura dans son atelier. Il est maintenant dans la possession de M. Hazard ; c'est un morceau très sage, mais très ferme, qui a tout à fait le cachet de l'époque. Mais déjà, dans certains dessins un peu moins anciens, comme ceux de la collection A. Rouart, gravés ici, il y a de la liberté, une entente certaine et forte de

l'éclairage. Puis, peu à peu, ces dessins que nous aurions voulu reproduire plus nombreux, deviennent d'une liberté et d'un esprit infiniment séduisants. Cals jette sur le papier de couleur maint caprice, mainte scène délicate et spirituelle ; quelques frottis de crayon, quelques rehauts de craie font apparaître sur le fond coloré de jolis tableaux d'intimité, des portraits finement et



largement indiqués. Dans cette collection précieuse de feuilles volantes, principalement de la collection Doria, on revoit éclore d'un jet les idées des principaux tableaux, dans un esprit différent, avec de nombreuses variantes, qui attestent non point un travail pénible, mais le plaisir de caresser et de retourner sous tous les aspects un motif favori.

Les calepins de Cals sont également ravissants à feuilleter. Les paysages, pleins d'espace et de lumière, sont croqués en quelques traits : environs de Paris, vues de l'ancien Montmartre,

puis notes prises à Honfleur. Quantité de croquis à la plume, griffonnages pleins d'esprit et de sentiment, complètent l'ensemble de ce que l'on pourrait appeler l'intimité du travail de Cals. Ils sont très fins, d'une légèreté et d'une discrétion extrême.

Plus tard, surtout à partir de la manière d'Orrouy, Cals fit d'assez nombreux dessins poussés, d'une véritable originalité de facture. Le dessin du grand tableau de la mère sous les arbres, reproduit ici, donnera une idée du procédé qui consiste en un entrecroisement de menus traits, comme égratignés avec une pointe de graveur. Parfois, le papier est presque entièrement noirci de cette sorte de jonchée d'aiguilles de pin ; parfois, au contraire, il est à peine couvert, et les effets sont d'une grâce, d'une douceur indicibles. De la sorte existent divers portraits, un, entre autres, de Marie Cals, de profil, qui est d'une finesse et d'une expression surprenantes.

De tels dessins donnent à regretter que Cals n'ait pas fait des eaux-fortes. Elles seraient très savoureuses et reconnaissables entre toutes. Mais c'est déjà beaucoup qu'il ait fait tant de travaux en dehors de sa « bien aimée peinture », et qu'il n'ait pas exigé de son crayon des excuses à sa « chère palette ».



XXVI

La chose la plus rare, la plus surprenante, la plus merveilleuse qui se puisse citer sur cette terre, c'est un rêve de bonheur réalisé.

Eh bien, la vie de Cals nous présente cette merveille, et ses dernières années nous réservaient ce coup de théâtre...

En 1859, Cals écrivait ceci : « Ah ! que je voudrais être établi ici (à Orrouy), dans une petite maison à moi, avec un bon petit atelier, un jardin où il viendrait des choux et de la salade, ma fille avec moi, et Claudine pour nous soigner. Il me semble que j'aurais été heureux si j'avais épousé une bonne femme simple, ayant de l'ordre. J'aurais engraissé un cochon, et les amis auraient mangé chez moi de bonne soupe aux choux. J'aurais fait de bonne peinture, et j'aurais vu ma famille vivre tranquillement près de moi. Mais bast ! c'est un rêve que je fais là. J'ai cinquante ans bientôt et je n'ai pas d'intérieur. »

Quatorze années se passent, au cours desquelles il a vu un instant s'effondrer tout autour de lui, et une désolation bien plus grande s'abattre sur les derniers jours qu'il pense avoir à vivre, et voici qu'en 1873, il fait part à Martin, non plus d'un rêve, mais d'assez consolantes réalités. Aux détails près, c'est son souhait exaucé : « Je vois mon petit monde heureux autour de moi. Nous avons un petit intérieur rustique, comme je l'ai toujours désiré. Nous avons des pots verts qui font mon bonheur ; nous mangeons dans des assiettes à grosses fleurs de couleurs éclatantes ; nous y mangeons de bonne soupe, de bonne viande, de bon poisson. Je travaille librement, souvent à l'air, quelquefois dans des intérieurs, d'où je rapporte bien des inconvénients. Mais il ne faut pas être trop délicat dans la vie. Les gens avec qui je passe une partie de

mon temps ont leurs défauts, leurs vices, mais, en somme, nous vivons bien ensemble, et j'en ai apprivoisé quelques-uns qui sont de rudes sauvages. »

Cals paisible, Cals heureux, Cals finissant dans une vieillesse lumineuse, à la fois exaltée et souriante, cela paraît un peu fait pour nous surprendre, mais c'est bien consolant, comme l'est toujours le spectacle du bonheur.

Après les années de tourmente, après les heures à la fois de soulagement et de profonde tristesse, où il a pu adoucir les derniers moments de la femme qui avait déséquilibré sa vie, il est reparti pour Honfleur, où il avait fait, en 1871, une première excursion, et, à partir de 1873, il s'y installe tout à fait. Il n'a rien envoyé au Salon de 1872 ; il ne se soucie plus d'exposer. Il le dit nettement : il est devenu complètement indifférent au genre de succès que cela procure ; il est trop tard. De temps en temps, une modeste vente, faite par les soins dévoués de Martin ; puis la fidélité de ses vieux amis, de ses anciens défenseurs et collectionneurs, pour lesquels il travaille, au moins autant afin d'obtenir leur suffrage que le peu d'argent qu'il lui faut pour vivre ; une grande joie lorsqu'un amateur nouveau s'ajoute à la petite phalange.

Le bonheur est pour lui de travailler dans le calme, par tous les temps ; il trouve les temps couverts et tristes aussi ravissants que les jours les plus gais ; son voisin, Jules Héreau, s'impatiente que le ciel soit toujours, brusquement, soit trop sombre, soit trop bleu ; Cals se raille malicieusement de cette impatience : si Héreau ne prend pas le temps comme il vient, il ne sera jamais heureux. Pour lui, s'en aller dans la campagne avec sa boîte et revenir avec des études — et un pot de cidre, il s'appelle plaisamment le peintre au cidre, — étudier la vie des pauvres rues grouillantes des pêcheurs, entrer dans les maisonnettes, causer avec les loups de mer, les vieilles femmes, les jeunes mamans, jouir des couchers de soleil, des crépuscules, des aurores, que peut désirer de plus un homme et un artiste ?

Tout l'enchante : il n'y a que les événements de Paris qui, de temps en temps, l'irritent, et la politique qui le passionne encore à distance, et encore il se console de ses impatiences avec sa foi dans une sorte de progrès, et dans la conviction qu'il y a des esprits droits, des cœurs honnêtes et dévoués, — puisqu'il en a



[illegible]

rencontré sur sa route. Quant aux « rudes sauvages » avec lesquels il vit, ma foi, tout est pour le mieux ; il trouve cette comparaison amusante et assez inattendue : « Ils ressemblent beaucoup à la vase que la mer découvre en se retirant. L'autre jour, j'ai relevé mon pantalon et j'ai été trouver des pêcheurs arrangeant leurs filets assez loin de mes fenêtres. Aux premiers pas que j'ai

faits dans cette boue, où l'on enfonce jusqu'à mi-jambes, je ne me trouvais pas satisfait, mais bientôt j'ai trouvé ça très bien et j'ai été très content de ma petite excursion, que je recommencerai. »

Il est un mot, on peut dire un refrain, car c'en est un, qui revient très fréquemment alors dans ses lettres. Lorsque la lecture des journaux avancés que lui envoie Martin lui a bien monté la tête, lorsqu'il s'est bien mis en colère contre Dufaure, Rouher ou Mac-Mahon, il se calme tout de suite en pensant que tout progrès, comme tout bonheur, se paie, et que, même par les temps de pluie, le ciel et la mer sont bien beaux à voir et à peindre. Et invariablement revient à la fin de sa petite tirade son fameux : « Mais, ma foi, moi, je m'en ris, — comme le petit homme gris. »

Et, de fait, Cals est devenu lui-même le petit homme gris ; il s'est identifié avec ce doux, effacé et gai petit philosophe. Il est un petit homme gris content de vivre, de peindre et d'aimer. Ah ! le bon, et charmant, et enthousiaste petit homme gris que voilà !

Car il ne faudrait pas croire que cette philosophie soit devenue chez le vieillard de l'indifférence, et que le modique bien-être ait amené l'homme heureux à l'égoïsme. Bien au contraire, jamais il n'a été plus brûlant de passion pour le beau, pour l'art, pour l'idée. Jamais il ne s'en est plus donné à cœur joie de peindre, et la *manière d'Honfleur,* la troisième manière, est de toutes la plus large, la plus puissante et la plus vraiment humaine.

Ce sont là les seules satisfactions qu'il recherche. Dorénavant il n'enverra plus jamais aux expositions officielles. Mais, par exception, — et vous allez voir là tout Cals, — il tiendra à devoir d'exposer avec le groupe dit des Impressionnistes, en 1874, au boulevard des Capucines. Cela lui vaut une bordée d'injures de la part de la critique, et les plus modérés (d'ailleurs les plus obscurs) lui conseillent de ne plus se compromettre dans cette assemblée de fous furieux. Mais il s'en rit, le bon petit homme

gris, qui, parmi les tonalités si vives des nouveaux venus, semble



LA PETITE BONNE

mériter doublement ce nom. Il est pris entre les critiques qui, n'y regardant pas de très près, le considèrent comme un révolution-

naire, et les jeunes peintres, pour qui il est tout à fait un ancien. Que lui importe ? Il a voulu, à sa façon, manifester pour la liberté en art. Et il recommencera ! Il recommence en 1876, en 1877 et en 1879. Il s'en explique avec le comte Doria, dans une lettre vraiment noble et touchante. Il sait d'avance « qu'il ne peut être là que pour faire nombre, écrasé d'avance par ces *jeunes talents plus bruyants que lui.* Mais enfin, ajoute-t-il, je me suis décidé à envoyer une dizaine de toiles, dont je sais qu'on ne parlera pas, voulant servir comme je le peux le principe de la liberté de l'art, qui pour moi passe avant toute espèce d'intérêt personnel ». Il prend vivement à partie son ami Jules Troubat, l'écrivain bien connu, à qui il s'étonne de ne pas trouver des idées aussi avancées en art qu'en politique. Dans une lettre à M. Hazard, il donne les mêmes raisons d'une manière plus précise et plus énergique encore : « Je sais bien d'avance que je suis perdu, écrasé dans ces expositions, mais je me suis décidé à envoyer, par cette raison suprême qu'il est bon de travailler à émanciper l'art et les artistes de la tutelle de l'administration, ce qui paraît aujourd'hui un rêve irréalisable, vu l'état des choses. Cependant, si personne ne commence, et si, ayant commencé, on ne persiste pas, rien ne se fera jamais. »

Seulement, ce qui donne sa complète saveur à la lettre pour M. Doria, c'est qu'il se hâte d'ajouter, après sa profession de foi, qu'il s'est encore ce matin levé au petit jour pour assister au lever du soleil sur les flots.



XXVII

Non, Cals n'est pas devenu indifférent tout en devenant heureux, ou paisible tout au moins. Il se tient en communication constante avec ses vieux amis ; il leur dit ses travaux ; il s'exalte à la pensée des bonheurs que lui apporte son métier, comme aussi des peines qu'il lui coûte, des grands petits événements de sa vie rustique.

C'est par cette partie de sa correspondance que nous sommes le mieux au courant de son travail d'esprit, et, en même temps, que nous voyons s'écrire au fur et à mesure l'histoire de quelques-unes de ses peintures les plus importantes, les délicates comme les puissantes.

Il raconte que pour un des tableaux reproduits ici, et qu'il appelle « *La petite bonne,* contre la fenêtre ouverte sur la mer, raccommodant des bas, avec un panier, une cruche près d'elle, il croit que c'est assez gentil, et il a bien cherché le petit effet doux ».

Ses promenades incessantes au Saint-Siméon, cette ferme-cabaret qu'il a peinte si souvent, l'inspirent, l'enivrent presque, tant sont puissantes ses contemplations, ses extases, parmi les herbages très verts, et sous les grands arbres noueux et touffus entre lesquels brille au loin et en bas une mer argentée ou finement laiteuse. Quand il aperçoit par hasard, dans ces lieux habituellement dépourvus de promeneurs civilisés, quelques artistes en excursion et « ornés de leurs fâmmes », il fait un sage détour.

Mais les spectacles d'humanité l'absorbent peut-être encore plus, ce n'est pas peu dire, que les spectacles de nature, les vieux que les soleils couchants, les enfants que les aubes.

Son grand tableau du marin avec l'enfant sur ses genoux, le fatigue et le ravit : — J'ai eu de la peine à l'avoir à ma disposition.

mais je crois que je le tiens bien, le brave !... C'est un peu d'argent à dépenser, mais il pose bien, autant du moins que la chose est possible avec le petit enfant. Si vous saviez comme c'est beau, ces deux têtes l'une contre l'autre ! et ces mains qui se touchent ! Que voilà un genre de peinture qui me convient ! C'est bien difficile, mais je me sens si heureux au milieu de ces braves gens ! C'est une succession continuelle de tableaux superbes. » Quelle description ferions-nous de l'œuvre qui vaille mieux que celle-là ?

Son ardeur au travail est extrême ; nous le voyons un peu partout à la fois, comme s'il avait peur de ne pas pouvoir entreprendre tous ces tableaux qu'il voit se dérouler et se renouveler sous ses yeux. Il travaille à une vue de Saint-Siméon, « avec deux bonnes gens attablés sous les arbres ». Mais voilà que le temps se couvre, et vite, il se remet chez lui à une nature morte ; à la fin de la journée, il va dans « la cour, au haut de l'escalier de trente-six marches ; il travaille à peu près trois quarts d'heure, et termine sa toile, qu'il meuble des naturels de l'endroit. « J'ai fait dans cette même cour un pauvre vieux bonhomme, qui est mort aujourd'hui même. Vous voyez qu'il était temps que je le fasse ! »

Innocente plaisanterie, quoique un peu macabre. Cette cour prête d'ailleurs aux jovialités de campagne dont Cals s'amuse en travaillant : « Hier, j'y ai mis une vieille femme rapportant un gros pain sous son bras, ce qui faisait dire aux voisines : « Voilà la mère Laude qui a son pain assuré pour toujours. »

Le travail n'est pas toujours aussi gai : « Il me faut souvent du courage. Ça me prouve bien que c'est une fameuse bourde, de dire qu'il faut attendre qu'on soit en train pour se mettre à la besogne. Encore ce matin, je me traînais chez mon modèle comme un pauvre vieux misérable, et, une fois au travail, j'ai passé là deux grandes heures à peindre, dans une agitation extraordinaire. J'étais dans une grande chambre, au rez-de-chaussée, sans feu. La femme se plaignait du froid et moi je ne

voyais que la beauté merveilleuse de la nature. Je suis rentré comme un fou. »

Mais, parmi les œuvres qui l'ont le plus préoccupé, sont ces trois-ci : les *Buveurs sous les arbres du Saint-Siméon*, de la collection Rouart ; la *Femme avec ses enfants* dans le même paysage, et la *Rue Varin* de la collection Doria, dont celle de M. Hazard, reproduite ici, est une variante prise d'un autre point.



UNE FERME NORMANDE

Il reparle souvent de ses deux bonshommes du Saint-Siméon, un bijou de naturel quant à la composition, et de finesse, vert et argent, quant à la couleur. Ils sont assis avec un pot de cidre, du pain et du fromage ; après la séance, il les réchauffe avec une tasse de café ; il leur donne trente sous à chacun, plus un franc de consommation ; ils s'en vont contents, et Cals ravi.

Plus fréquemment encore, il nous fait assister à la genèse de *la Mère avec ses enfants au Saint-Siméon*, et nous avons vraiment le commentaire tout pur du peintre à côté de son

œuvre. « J'ai terminé une grande toile de $1^{m}60$ sur $1^{m}30$, une mère assise sous les arbres avec ses quatre enfants, dont le plus jeune, un poulot de quelques mois, est encore au sein. J'avais commencé ce tableau l'année dernière, mais j'avais dû l'abandonner après déjà bien du travail, et je l'ai repris cette année et enfin achevé. Je crois qu'il n'est pas mal venu, mais quel mal il m'a donné ! C'est la première toile aussi grande que je fais d'un sujet en plein air. J'ai cherché à y mettre un peu du charme et de la tendresse de la nature et du sentiment de la famille. » Et parlant plus en peintre à Vignon, à qui il écrit aussi à propos de cette toile, il lui dit qu'il a voulu rendre l'effet de soleil sur les figures et dans le paysage, l'air chaud et doux, le calme de tout cela. Il ajoute que c'est bien difficile à exprimer, et pourtant que le but de l'art « est de faire aimer cette bonne nature dont nous faisons tous partie ; l'art ainsi compris, malgré tous ses labeurs, toutes ses misères, est un enchantement perpétuel ! »

Ainsi, alternativement, Cals va des spectacles de misère des hommes aux splendeurs ensoleillées du ciel et aux bonheurs que les êtres boivent parfois comme les plantes boivent de l'air. Un des plus délicieux tableaux de gaîté et de couleur tendre et blonde, après ce grand tableau vert, fut sans contredit ce paysage du *Palisseur de vigne*, qui dans l'œuvre mérite une mention spéciale, bien que Cals n'en ait rien écrit. Ce chemin entre des murailles et entre des arbres, ce bonhomme au bout de son échelle, rattachant les branches qui tapissent sa maisonnette, c'est une œuvre essentiellement française qui a l'intensité de sentiment et la richesse de peinture des meilleurs Hollandais. Un autre admirable paysage, dans la collection Doria, est une grande vue de la nuit sur la campagne, avec le soleil se couchant dans les brumes, au-dessus des flots lointains. Cette page, malheureusement impossible à reproduire ici, car en perdant sa couleur elle eût perdu trop de son charme, a été justement appelée par M. de Chalambert « la poésie de la peinture ».



La tendresse illumine les dernières années de Cals. Il cherche à l'exprimer dans les œuvres douces et enjouées et dans celles qui sont très soutenues de ton et très larges de dessin, comme cette *Jeune Mère,* œuvre importante, dont il parle avec beau-



coup d'intérêt : « La mère et l'enfant se regardent, l'enfant tette en touchant le sein de sa mère avec ses petites mains. Je tâche de mettre là-dedans un sentiment bien intime, bien maternel, et un peu de la mélancolie charmante que je vois dans la nature. »
Dans cette toile, d'une couleur très soutenue, règne pour nous une espèce de grandeur instinctive, presque animale, dans le sens large et vivant du mot, sentiment qui anime la plupart des peintures

de la manière d'Honfleur : *le Vieux paysan*, de la collection Rouart, ou bien encore *l'Anxiété*, où Cals a justement mélangé ces deux principaux éléments de son œuvre alors, la grâce des jeunes êtres, la morne inquiétude des « grands » et, de sa part, l'admiration attendrie pour les uns, la sympathie et la compassion pour les autres.

C'est ce que le comte Doria avait remarquablement ressenti et exprimé dans sa description de cette œuvre, une de celles qui lui allaient le plus au cœur : « La tempête mugit au dehors, il fait froid, le feu brille dans l'âtre. L'heure du retour est arrivée ; pleine d'anxiété, la mère prête l'oreille aux bruits du dehors.

» L'enfant, sans trop savoir pourquoi, devine la préoccupation de sa mère ; cette dernière, heureuse de presser de la main ce cher petit, qui appuie sur ses genoux sa tête charmante, reste néanmoins dominée par l'inquiétude et par la crainte. »

Les plus éloquentes peut-être de toutes les lettres de Cals relatives à son œuvre sont celles sur la *Rue Varin*, dont il décrivait la vie misérable et grouillante qu'il cherche à peindre, entouré souvent d'une quinzaine d'hommes, de femmes, d'enfants, puis surtout une lettre relative à un tableau de détresse : les enfants se chauffant près de leur pauvre feu. Celle-ci est la plus poignante et il faut la citer tout entière.

Au surplus, qu'aurions-nous maintenant de plus à dire pour faire comprendre et aimer cet homme-là ?

» Le temps s'est mis à la pluie cette après-midi et m'a obligé à plier bagage de bonne heure. Je croyais terminer l'ébauche d'une toile de 20, que j'ai commencée dans la rue Varin. Je suis là en pleine misère.

» J'ai commencé une toile de 12, dans une chambre, au rez-de-chaussée : de pauvres enfants autour d'une grande cheminée. Quelle misère ! Il est bon de montrer de temps en temps jusqu'où peut aller la détresse, le dénuement de toutes choses dans lesquels s'élèvent certains êtres humains. Sans doute, les vices

des parents sont en partie cause de l'abjection dans laquelle



JEUNE PAYSANNE D'HONFLEUR

grandissent ces pauvres enfants ; mais eux-mêmes sont nés et ont toujours vécu dans ces mêmes conditions.

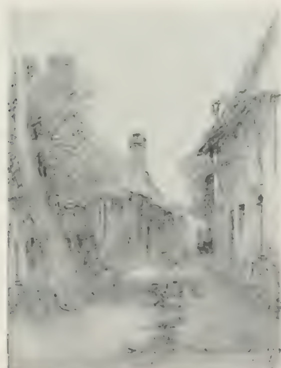
» Il est donc vrai qu'il y a des êtres humains voués au malheur, destinés à être des objets de répulsion et d'horreur. Eh bien ! je me suis toujours senti appelé vers ces pauvres misérables. Ah ! si je pouvais exprimer tous les sentiments que développent en moi les heures que je passe dans ces antres de misère, quels beaux tableaux je ferais ! Moi, pauvre vieil artiste, ils ne se doutent pas de toute la tendresse avec laquelle je les couve, pour ainsi dire, avec quel amour j'étudie ces figures à peine formées et déjà flétries ! Comme je cherche à exprimer leur vie, à caractériser leur condition, le milieu dans lequel ils se développent ! Plus je pratique l'art et plus je suis convaincu qu'il faut y apporter la foi, l'amour. Sous les haillons, sous la crasse, dans l'ordure où naissent, vivent et meurent des millions d'êtres humains, il faut que l'artiste fouille jusqu'à l'âme. Mais il lui faut pour cela une supériorité d'intelligence et surtout de cœur, dont tous ne sont pas capables. Il faut être vraiment miséricordieux, il faut avoir beaucoup souffert et souffrir encore.

» Je sais aussi bien que personne qu'en me livrant avec passion à ma chère et bien aimée peinture, je ne peux pas compter aujourd'hui sur de grands résultats et que ce que je ferai sera toujours, malgré mes efforts, bien loin de ce que je rêve et de bien petite valeur; mais je fais œuvre de conscience, et cette œuvre, qui me rend heureux, ne fait de mal à personne et a toujours une toute petite valeur relative. Il n'y a pas d'art là où il n'y a pas de cœur. La nature est un fonds inépuisable, dans lequel l'artiste doit fouiller incessamment, pour y trouver les moyens d'exprimer ce sentiment qui le tourmente, qui est un témoin de sa nature propre, qui le porte vers tout avec amour. Ah ! quelle vie, malgré tous ces déboires ! Je ne désire rien que peindre. Tout est fini bientôt pour moi. Que je meure peintre ! Ma dernière pensée sera pour l'art et les amis qui m'ont tous aidé. Qu'ils conservent mon souvenir et qu'ils parlent

quelquefois de moi entre eux. Moi je me couche et je rêve à eux..... »

Après cette belle et simple page, si imprégnée de vraie compassion humaine, Cals se met à parler de ses petites affaires, car après s'être allé coucher, il a repris sa lettre le lendemain ; mais au moment de la cacheter, ses petits misérables lui reviennent en tête, et il ajoute ce post-scriptum, où il me semble qu'il a mis en souriant beaucoup de philosophie, et peut-être un secret retour sur ses anciennes années :

« Il faut que je vous parle encore un moment de ces pauvres enfants, dont je cherche à faire un tableau. Ils chantonnent, tout en grouillant dans leur misère : « Poussons-nous de l'agrément ! » Poussons-nous de l'agrément ! »



XXVIII

Le pauvre cher vieux Cals — en vérité, il est devenu notre ami, à force de le connaître seulement par ses œuvres et les pattes de mouches jaunies de ses lettres, — le pauvre cher vieux Cals va bientôt mourir.

Une photographie conservée de lui dans ses toutes dernières années montre amaigri, tout blanchi, avec un regard doucement



[illegible]

sombre et déjà très lointain, le visage qui est peint en tête de ce livre. Il y a bien des souvenirs, bien des pensées dans cette tête qui s'incline légèrement vers la terre, et une singulière grandeur dans ce regard, qui a perdu son expression ouverte et candide, pour en revêtir une presque dominatrice et bien plus austère.

C'est le corps frêle d'un vieillard épuisé et la physionomie troublante d'un profond sage, qui a beaucoup souffert, beaucoup

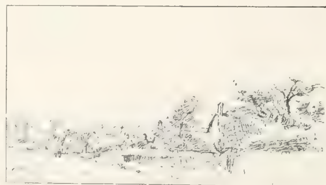
pardonné, expié chèrement les bonheurs de son intelligence, et retrouvé toute la confiance, toute la certitude en approchant de la fin d'une vie bien remplie.

Il va mourir et il le sait, et la mort ne le surprend point ; il laisse sa fille à l'abri du besoin. Épuisé de fatigue et d'une santé chancelante, il aperçoit encore de ses fenêtres le soleil se coucher sur l'inconnu. Presque jusqu'à sa dernière heure, il travaille, pense, ou contemple ; il est frappé, ou plutôt il est éteint debout.

Ses dernières lettres sont lumineuses et exemptes de tout trouble ; il les écrit nettement, et ne tremble un tout petit peu que dans certains moments de souffrance.

L'année qui a précédé sa mort, il a encore retardé son voyage à Paris, pour courir et peindre dans la neige qui le tentait trop, et dont il voulait faire quelques dernières études. Il attend maintenant, et ne cesse de peindre assidûment que dans les trois derniers mois ou à peu près. Le pauvre petit homme gris, d'une main défaillante trace cette phrase « qu'il a retenue, dit-il, de ses années de ferveur, et qui est admirablement bonne : « Paix aux hommes de bonne volonté ! »

Cals meurt le 3 octobre 1880, à l'âge de soixante-dix ans. Cet homme est un de ceux qui ont éprouvé le plus profondément le bonheur de peindre. Son œuvre, peu connue de la foule de son vivant, commence à préoccuper les raffinés, à émouvoir les passants. Pourquoi ? Peut-être bien pour la raison exprimée dans cette autre petite phrase, qui est de lui : « Il n'y a pas d'art, là où il n'y a pas de cœur. »



CATALOGUE DES PEINTURES

Nous avons autant que possible rangé chronologiquement les œuvres de Cals. Presque toujours il datait soigneusement ses toiles et panneaux. Aussi, toutes les peintures qui figurent dans la partie chronologique ci-dessous sont-elles datées, et il nous a paru inutile de le mentionner chaque fois. Plusieurs des peintures portées à la partie non chronologique sont datées aussi, mais les indications nous ont manqué. La désignation : « ovale », indique très souvent une coupe chère à Cals, l'ovale horizontal. De même, l'artiste affectionnait l'oblong aux coins arrondis, qui donne un caractère délicat et précieux aux tableaux.

Enfin, comme indication spéciale, disons que les mots : *Col. Doria* désignent la collection du comte François Doria, fils du comte Armand, l'ami et protecteur de Cals, dont il est longuement parlé dans ce livre. Lorsqu'il s'agit d'autres membres de la famille, collectionneurs de Cals, le prénom est mentionné.

1831

Paysage, [illegible] (*Col. A. Godin*). [illegible]

1833

Ami malade (*Col. H. Rouart*). 20×27.
Tête de vieille femme (*Col. Doria*). 38×46.
Paysage (*Col. Doria*). [illegible] Panneau daté d'août.
Paysage (*Col. Hazard*). [illegible]

1835

[illegible]

[illegible]

[illegible]
Portrait d'homme.
Portrait de femme.

[illegible] (*Col. Doria*). [illegible]

1836

[illegible]

Une pauvre femme.
Jeune femme, étude.

Paysage (*Col. Doria*). [illegible]

1837

[illegible]

[illegible]

[illegible]
[illegible]

1838

Envois au Salon :

Un Mendiant dit le « Vieux pauvre » (*Col. Doria*). 98×1.30. Reproduit page 19.
Un [illegible] peindre).
Portrait de M. le comte de L. B. (De Lancosme de Brèves).

Tête de jeune homme, Buzançais (*Col. Doria*). [illegible]

1839

[illegible]

[illegible]

Paysan du Berri, tête d'etude.
Vieille paysanne du Berri (*Col. Doria*). [illegible]

M[illegible] (*Col. A. Rouart*). [illegible]

1840

[illegible]

Envois au Salon :

Paysan auvergnat, tête d'etude.
Tête d'enfant.
[illegible]

[illegible] (*Col. Hazard*). [illegible]

1841

RUE DE LANCRY, 7

Envois au Salon :

Tête de saint, étude.
Le Vieux vagabond.

Une Veillée (*Col. Doria*). 32×40.
Portrait de femme, étude (*Col. Hazard*). 21 1/2 × 16 1/2.

1842

RUE DE CHABROL, 4

Envois au Salon :

Le bon Ménage.
La Prière, tête d'étude.
La Liseuse, tête d'étude.

Portrait de deux jeunes enfants (*Col. H. Rouart*). Ovale. 10×12.
Tête de Femme, étude (*Col. Doria*). 8×10. Daté 13 mars.
Portrait d'homme (*Col. Hazard*). 75×61.

1843

Envois au Salon :

La Contemplation.
Une pauvre femme.
Portrait de M. B...
Portrait d'homme.

1844

AU GROS-CAILLOU, 27, RUE DE L'ÉGLISE

Envois au Salon :

Tête de jeune fille.
Tête de jeune fille, effet de lampe.

Portrait d'homme (*Col. Doria*). 16×21. Daté d'avril.

1845

RUE DU ROCHER, 26

Envois au Salon :

La Madeleine en méditation.
Jeune fille lisant.
Tête de femme.
Souterrain, effet de lampe.
Portrait de Mme C... (Mme Cals, probablement).

Portrait de femme (*Col. Hazard*). 22×16.
Jeune femme en bonnet (*Col. Hazard*). 22×16.

1846

RUE DE LA BIENFAISANCE, 23 *bis*

Envois au Salon :

Une pauvre Famille en prières. — Le tableau, avec figures de grandeur nature, a été longtemps dans l'église de Pierrefite, puis repris par la famille de M. Labbé, un ami de Cals, à qui ce tableau appartenait. Il en existe, dans la collection Doria, une étude des deux têtes principales, également grandeur nature (56×65); dans la collection du marquis Pierre Doria, une esquisse de la composition, et, dans la collection Alexis Rouart, une réduction très poussée de tout le tableau (32×46). Daté de 1847.
Bonne Femme filant.
L'Enfant endormi.
Sollicitude maternelle.
Le Billet.
Jeune Fille travaillant.
Petite fille épluchant des légumes.
Méditation.
Pauvre femme d'Auvergne.
Étude d'homme.
Portrait de M.....

1847

Envois au Salon :

Saint François d'Assise (*Col. Doria*). 1.40×1.85.
Tête de jeune femme.
Bonne Femme d'Auvergne.
Portrait de M. B...

1848

Envois au Salon :

Nature morte.
Nature morte.
Petite Fille lisant.
Fleurs et Fruits.
Jeune Fille travaillant.
Vieillard lisant.
Petit vagabond.

Femme à bonnet blanc (*Col. H. Rouart*). Daté novembre 1848. 17×15.
Portrait d'un oncle de Cals (*Col. Doria*). Daté de juillet.

1849

Anges emportant un enfant au ciel (*Col. Doria*). 14×19.

1850

Envois au Salon :

Portrait de Mme D. L... et de son enfant.
Portrait de Mme B...

[illegible]

Nature morte.

[illegible] Montmartre (*Col. H. Rouart*). [illegible]
Petite peinture extrêmement fine, datée 31 [illegible]

Portrait du peintre Edouard Cousin (*Col. H. Rouart*). 36×29. Daté de juillet. Reproduit [illegible]

Portrait de Claudine (*Col. H. Rouart*). 27×23.

Moulin de Montmartre, versant N.-O. de la [illegible], esquisse (*Col. Doria*). [illegible] Daté du 7 juillet.

Vieille Église de Montmartre (*Col. Doria*). [illegible] Daté du [illegible]

Bords de la Seine (*Col. Doria*). 24×15. Daté du 3 novembre.

Paysage (*Col. Doria*). 25×16. Daté d'avril.

La Butte Montmartre (*Col. Reyre*). 14×22. Daté septembre.

La Butte Montmartre (*Col. Hazard*). 14×21. Daté mai.

1851

Marine (*Col. H. Rouart*). 12×22. Daté du 4 janvier 1851.

Méditation (*Col. A. Rouart*). 12×18. (Scène biblique, Madeleine ou Agar ?)

Bords de la Seine (*Col. A. Rouart*). 18×11.

Route à travers la campagne, paysage ovale (*Col. A. Rouart*). 27×17.

Chaumière (*Col. A. Rouart*). 31×20.

1852

Portrait de [illegible] (*Col. Roger Marx*). Ovale. [illegible]

Portrait de Mme Cals (*Col. H. Rouart*). 12×09.

Le peintre Bataille et sa sœur (*Col. H. Rouart*). Ovale. 12×17. Daté de mai 1852.

[illegible] (*Col. A. Rouart*). [illegible] Reproduit page 33.

La Dame à l'œillet (*Appartient à Mme Berne-Bellecour*). Reproduit page 24.

Nature morte : Tête de mort (*Col. Doria*). [illegible]

Jeune femme assise, vue de dos (*Col. Hazard*). [illegible]

[illegible] (*Col. Hazard*). [illegible] Daté 6 juillet.

1853

[illegible]

[illegible]

Un Amateur.

[illegible]

Nature morte : canard suspendu et ustensiles (*Col. A. Rouart*). [illegible]

Enfant lisant (peut-être Marie Cals) (*Col. A. Rouart*). Rond. Diam., 17. Reproduit page 41.

Portrait de femme en costume oriental (*Col. Doria*). 39×47.

Légumes et faïences sur une table de cuisine (*Col. Reyre*). [illegible]

[illegible] (*Col. Hazard*). [illegible]

1854

Prairie, près de Colombes, esquisse (*Col. Doria*). 27×30. Daté du 7 septembre.

Vieille femme (*Col. Doria*). 18×22.

1855

[illegible]

Envois au Salon :

Paysanne endormie.

Bords de la Seine, neige (*Col. H. Rouart*). 16×30. Daté de février 1855.

Marcoussis (*Col. Doria*). 26×30.

Paysage vert (*Col. Doria*). 28×16.

Paysage de neige (*Col. Reyre*). [illegible] Reproduit page 84.

Hangar, à Marcoussis (*Col. Hazard*). 24×34.

1856

Mlle Cals (*Col. H. Rouart*). Rond. Diam., 12. Daté d'octobre 1856.

Coin de village (*Col. H. Rouart*). 25×31.

Une Route (*Appartient à M. le comte de Margret*). 24×27.

Le Goûter (*Col. Doria*). 27×35. Reproduit page 4[illegible].

Petite Découpeuse d'images (*Col. Doria*). 27×35. Reproduit page 44.

Saules le long d'une rivière (*Col. Doria*). 41×28. Daté d'octobre.

[illegible]

[illegible]

1857

[illegible], BOULEVARD DE [illegible], 31 ;
A PARIS, CHEZ M. MARTIN, RUE MOGADOR, 20.

Envois au Salon :

Le Lever.
Jeune mère.

Paysage (*Col. Doria*). 25×16. Date de septembre.
Champ de blé (*Col. H. Rouart*). 21×41.
Une rue à Argenteuil (*Appartient à M. Bobin*). [illegible].
Ile Maraude, à Colombes, en face d'Argenteuil (*Col. Doria*). 14×19. Daté d'octobre.
Jeune femme en robe bleue (*Col. Hazard*). [illegible]×20.
Bords de la Marne (*Col. Hazard*). 12×23.
Argenteuil, soleil couchant (*Col. Hazard*). [illegible]×31.
La Soupe taillée (*Col. A. Godin*). 39×30.

1858

Cour en Normandie (*Col. H. Rouart*). 11×19.
Pommiers, clos normand (*Col. H. Rouart*). 16×28.
Nature morte : la Brioche, une des plus belles de l'œuvre (*Col. A. Rouart*). Ovale. 42×33.
Fontenay-le-Fleury (*Col. Doria*). 18×13.
Portrait de Martin (*Col. Doria*). 32×41. Reproduit page 51.
Jeune Mère allaitant son enfant (*Col. Hazard*). 21×[illegible].
Effet de neige, Fontenay-le-Fleury (*Col. Hazard*). 22×18.
Entrée de ferme, près Versailles (*Col. Hazard*). 10×19 1/2.
Vieux Saules (*Col. Hazard*). 10×21.

1859

CHEZ M. MARTIN, 20, RUE MOGADOR

Envois au Salon :

L'Éducation maternelle (*Col. de Mme Esnault-Pelterie*). 60×49. Ce tableau est daté de 1856. Reproduit page 46.
Intérieur rustique (*Col. A. Rouart*). 38×31. Daté de 1857. Reproduit page 56.
Le Goûter.

Le comte Doria et ses enfants (*Col. Doria*). 61×50. Reproduit page 63.
Le Raccommodeur de porte-monnaie (*Col. de Mme Esnault-Pelterie*). [illegible]×21. Reproduit page 77.
Le Père Barberye sur le pas de sa porte (*Col. H. Rouart*). Belle peinture reproduite page 75.
Église d'Orrouy, côté de la cour Baudequin (*Col. Doria*). 33×22.
La cour Barberye, à Orrouy, avec jeune fille cousant sur la porte (*Col. Doria*). 41×31. Charmante peinture reproduite page 121.
La Dînette (*Col. Hazard*). 46×55. Tableau refusé au Salon. Reproduit page 40.
Femme cousant (*Col. Hazard*). 15×12.
Fontenay-le-Fleury (*Col. Hazard*). 23 1/2×20.
Entrée des Éluats (*Col. Hazard*). 24 1/2×33 1/2.
Montagne du Jeu d'Arc, Orrouy (*Col. Hazard*). 15 1/2×24 1/2.
Vue d'Orrouy (*Col. Hazard*). Ovale. 14×20.
Entrée des Éluats (*Col. Hazard*). 16 1/2×26 1/2.
Forêt de Compiègne, esquisse (*Col. Doria*). 20×25.
Meules dans la vallée des Éluats, Orrouy (*Col. Doria*). 18×8.
Maison Barberye (*Col. Doria*). 41×32.
Maison Fontaine, aux Éluats (*Col. Doria*). 23×18.
L'Oise à Compiègne, près l'usine à gaz (*Col. Doria*). 31×20.
Vallée des Éluats, maison Médard, fin de décembre (*Col. Doria*). 31×18.
Portrait de M. le comte Armand Doria, à la lumière (*Col. Doria*). 29×32.
Portrait de Mme de Suzenet lisant (*Col. Doria*). Rond. Diam., 30. Belle peinture portant cette mention : « Quatre heures de travail. » Reproduit page 87.
Descente de Beauvoir, Orrouy, neige (*Col. Doria*). 41×30. Daté de décembre.
Maison Fontaine, aux Éluats (*Col. Doria*). 33×19. Daté octobre.
Chalands au bord d'un canal (*Vente Doria*). 19×33. Daté décembre.
Forêt de Compiègne, chemin d'Orrouy (*Vente Doria*). 16×21. Daté décembre.

1860

L'Église, à Orrouy (*Col. A. Rouart*). 31×40.
Portrait de Marie Cals (*Col. Hazard*). 30×31. Daté du 30 janvier. Reproduit page 95.
Le vieux Chemin de Beauvoir (*Col. Doria*). 12×18.
Orrouy, maison Landigeois (*Col. Doria*). 32×20.
La Chambre de Cals, à Orrouy (*Col. Doria*). [illegible]×32.
Vallée des Eluats (*Col. Doria*). 41×30. Daté d'août.
Église d'Orrouy, vue de Langlée (*Col. Doria*). 26×20.

[illegible] (*Col. Hazard*). [illegible]

[illegible] Daté septembre.

[illegible] (*Col. Hazard*). [illegible]

[illegible] (*Col. Hazard*). [illegible]

1861

La Fileuse (*Appartient à M. le Comte de Barèmeau*). [illegible]

Portrait de Mlle Luce Doria (*Col. Doria*). [illegible]

[illegible] M. Hazard (*Col. Doria*). [illegible]

Portrait de M. François Doria (*Col. Doria*). Ovale. 50×61. Daté décembre.

[illegible] (*Col. Doria*). Ovale. 19×24.

La Cour Barberye, Orrouy, soir (*Col. Doria*). 41×32.

[illegible] (*Col. Hazard*). [illegible]

Montagne d'Orrouy, à Crépy (*Col. Hazard*). [illegible]

[illegible] (*Col. Hazard*). [illegible]

1862

L'Enfant aux joujoux (le marquis Pierre Doria enfant) (*Col. Pierre Doria*). [illegible] 9 mai. Reproduit page 101. — Une réplique, [illegible] dimensions.

Falaises, près Dieppe (*Col. Doria*). 32×20. Daté septembre.

Le Puys, près Dieppe (*Col. Doria*). 34×22. Daté septembre.

Montée de Beauvoir, Orrouy (*Col. Doria*). [illegible]

Le Puits-Montlaville, Orrouy (*Col. Doria*). [illegible]

Vallée de Pourville (*Col. Doria*). 29×16. Daté septembre.

Falaise, près le Puys (*Col. Level. Vente Doria*). [illegible]

Paysage dans la vallée d'Orrouy (*Col. G. Viau*). 24×32.

[illegible] (*Col. Hazard*). [illegible]

Porte Sainte-Agathe, Crépy (*Col. Hazard*). [illegible]

1863

[illegible]

[illegible] (*Col. Doria*). [illegible] Daté juin.

Maison Menerat, aux Eluats, Orrouy (*Vente Doria*). 60 1/2×37. Daté janvier.

[illegible] (*Col. Hazard*). [illegible]

1864

[illegible]

Envois au Salon :

La Lecture.

Deux dessins : La Partie de dominos. — Portrait [illegible]

La Sabotière (*Col. Doria*). 27×37. Reproduit [illegible]

[illegible] (*Col. Doria*). [illegible] Daté octobre.

L'Etang d'Armand Caron, Orrouy (*Col. Doria*). 35×20. Daté d'août.

Intérieur de cour, à Saint-Valery-en-Caux (*Col. Doria*). 39×30. Daté octobre.

Autre intérieur de cour, à Saint-Valery (*Col. Doria*). 39×30. Même date.

Saint-Valery-en-Caux, vu du haut de la falaise (*Col. Doria*). 39×15. Daté septembre.

[illegible] (*Col. Hazard*). [illegible]

Le Mont-Maigre, Orrouy (*Col. Hazard*). [illegible]

[illegible] (*Col. Hazard*). [illegible]

Saint-Valery (*Col. A. Godin*). 38×19.

Portrait de M. Rignault, professeur de violoncelle (*Col. Doria*). [illegible]

1865

[illegible]

La Veillée (*Appartient à M. Boivin*). [illegible] figure à l'Exposition centennale de 1889. Reproduit page 80. — Une réduction dans la collection Hazard.

Les Deux Sœurs (*Col. Doria*). 54×65. Reproduit page 96.

Au même Salon, Cals expose deux dessins : Portraits de M. P... et de Mme la comtesse D...

Portrait de la marquise Arthur Doria, née Le Peletier d'Aunay (*Col. marquis Pierre Doria*). 39×47. Daté août.

Portrait du comte Le Peletier d'Aunay (*Col. [illegible]*).

[illegible]

[illegible]

Le Château d'Orrouy, avec personnages sur [illegible] (*Col. Doria*). [illegible]

Portrait de Mme de Suzenet (*Col. Doria*). 46 × 55.

Béthancourt (Oise) (*Col. Doria*). 18 × 21.

Béthancourt, une rue (*Col. Doria*). 18 × 21. Daté mai.

Le marquis Arthur Doria, frère du comte Armand (*Col. Doria*). 22 × 27. Daté 4 août. — Autre portrait de M. Arthur Doria, dans la collection du marquis Pierre Doria. Reproduit page [illegible].

Château d'Orrouy, vu de la montagne du Jeu d'Arc (*Col. Doria*). 60 × 25.

Le Haut de Beauvoir (Orrouy), neige, avec silhouette de Mlle Cals (*Col. Doria*). 79 × 45. Daté février.

Rue Montlaville, à Orrouy, par la neige (*Col. Doria*). 38 × 29. Daté janvier.

Château d'Orrouy, vu de la rue, neige (*Col. Doria*). 40 × 26. Daté janvier.

Orrouy, la côte du Jeu d'Arc (*Col. Doria*). 29 × 24.

Château d'Orrouy, avec M. François Doria et Mlle Luce Doria (*Col. Doria*). 47 × 38. Daté juin.

Paysage avec maison (*Col. Doria*). 41 × 37.

Jardin d'Orrouy (*Col. Doria*). 41 × 27.

Entrée du Grand-Trou, à Gilocourt, Oise (*Col. Hazard*). 78 × 43.

Impasse à Orrouy (*Col. Hazard*). 29 × 37.

Le Trou-Jacquot, forêt de Compiègne (*Col. Hazard*). 37 × 49. Daté octobre.

Portrait à la lampe de M. N.-A. Hazard (*Col. Hazard*). 55 × 47.

1866

[illegible] PARADIS-POISSONNIÈRE

Envois au Salon :

Les Images.

Le Soir, effet de lampe.

Cals expose également aux dessins : Portraits de Mlle A. S... L. E... et du Dr Castle.

— —

L'abbé Boulenger, curé d'Orrouy (*Col. Doria*). 27 × 38. Reproduit page 67.

L'Église de Béthancourt, esquisse (*Col. Doria*). [illegible]

Orrouy, femme au puits de la rue Montlaville (*Col. Doria*). 19 × 14. Daté juin.

Château d'Orrouy, vu du Jeu d'Arc (*Col. Doria*). 49 × 57.

Marronniers en face le château d'Orrouy (*Col. Doria*). [illegible]

Orrouy, la cour de Brûlant (*Col. Doria*). 32 × 41. Daté janvier.

La Terrasse d'Orrouy, étude, silhouettes de M. François et de Mlle Luce Doria et de Mlle Marie Cals (*Col. Doria*). 35 × 24. Daté octobre.

Rue Montlaville, à Orrouy (*Col. Doria*). 38 × 62.

Château d'Orrouy (*Col. de M. le marquis Pierre Doria*). 46 × 33. Daté octobre.

Puits d'Orrouy (*Col. Hazard*). 12 1/2 × 26.

Maison sur le chemin d'Orrouy (*Col. Hazard*). 23 × 52. Daté juillet.

Moulin, à Charenton (*Col. Hazard*). 25 × 59.

1867

Envoi au Salon :

Une Rue, à Béthancourt, Oise (*A appartenu à M. Hadengue*). 29 × 37.

Effet d'hiver (*Col. H. Rouart*). 10 × 17.

Enfants regardant des images (*Col. Doria*). Ovale. 12 × 14.

Les Deux Sœurs (*Col. Doria*). 12 × 14. Réduction du tableau de 1865. — Autre réduction dans la collection Hazard. 28 × 24.

1868

RUE DU FAUBOURG-SAINT-DENIS

Envois au Salon :

Portrait de Mlle C... (Mlle Cals).

Grand-mère et petit-fils (*Col. Doria*). 121 × 156. Reproduit page 112. — Une réduction dans la collection Hazard.

Une réplique de ce tableau ou du moins la partie principale des deux personnages (*Col. A. Rouart*). 38 × 47.

Enfant endormi (*Col. A. Godin*). Tête du même tableau. 41 × 33.

1869

Envoi au Salon :

Portrait de M. le comte de Barbançois.

(Deux petites esquisses de ce portrait, l'une dans la collection Doria, l'autre dans la collection A. Rouart.)

Château d'Elbeuf-en-Bray (*Col. Doria*). 35 × 17. Daté décembre.

Le Château d'Orrouy, vu de la Cheyère, esquisse (*Col. Doria*). 33 × 16. Daté septembre

Le Château d'Orrouy, vu de Quatre-Écus (*Col. Doria*). 33 × 16. Daté septembre.

Portrait de M. le comte Armand Doria (*Col. Doria*). 32 × 41. Reproduit page 64.

Portrait de M[illegible] [illegible] (Col. Doria). [illegible] Daté [illegible]

Le [illegible] (Col. Doria). [illegible]

Route [illegible] (Col. Doria). [illegible]

Nature morte : Botte d'asperges (Col. Doria). Ovale. [illegible]

Portrait de M. N.-A. Hazard (Col. Hazard). [illegible]

Tête d'enfant endormi (Col. Hazard). [illegible]

Nourrice et enfant (Col. A. Godin). 65×54. Reproduit page 115.

Nature morte : Pigeons (A Mme Tourrette). [illegible]

1870

[illegible]

Envois au Salon :

Portrait de Mme A. de L... (de Laporte). 60×73. Reproduit page 128.

Petite esquisse du même tableau (Col. Doria). [illegible]

Nature morte : Cerises (Col. Doria). Ovale. [illegible]

Nature morte : Vase de fleurs sur une table (Col. Doria). 79×97.

Ferme au soleil couchant (Appartient à Mme [illegible]. Vente Doria). [illegible]

Le Château d'Elbeuf-en-Bray (Col. Reyre). 22×35. Reproduit page 90.

Nature morte : Melon, tomate et concombre, couteau d'argent, carafe cristal (Col. Reyre). Ovale. 46×56.

[illegible] Elbeuf-en-Bray (Col. Hazard). [illegible]

1871

Scène d'intérieur (Col. H. Rouart). 35×27.

Intérieur de chaumière (Col. H. Rouart). 18×[illegible]

Chemin bordé d'arbres (Col. H. Rouart). 16×15.

Nature morte : Viande, broc, etc. (Col. H. Rouart). 37×46. Daté juillet.

Petit bateau à marée basse (Col. Doria). [illegible]

[illegible] (Col. de Mme Esnault-Pelterie). [illegible]

Portrait de M. de [illegible] (Appartient à M. de [illegible]). Reproduit page [illegible]

Bateaux à Honfleur (Appartient à Mme Berne-Bellecour). 14×27.

Chemin de Honfleur (Appartient à M. [illegible]). [illegible]

[illegible] Honfleur [illegible] (Appartient à Mme [illegible]) [illegible] précédent.

Tête de femme, Honfleur (Col. Doria). 28×38. Daté septembre.

Route boisée et vue de la mer (Col. Hazard). 17 1/2×22.

Chemin de Villerville à Honfleur (Col. Hazard). [illegible]

Soleil couchant (Col. Hazard). 9×16 1/2.

L'Enfant à la poupée (Col. Hazard). 18×15. Daté 20 mai.

La Tricoteuse (Col. A. Godin). 51×62.

1872

[illegible]

Pêcheur (Col. H. Rouart). [illegible]

Fillette (Col. H. Rouart). 41×32. Daté septembre.

Barque échouée (Col. H. Rouart). 12×28. Daté 6 octobre.

Portraits de Picard et d'Auguste Godin (Col. H. Rouart). Rond. Diam., 32. Reproduit page [illegible]

Tête de vieux marin (Col. de Mme Esnault-Pelterie. Vente Doria). [illegible]

Intérieur de cour, à Honfleur (Col. de Mme Esnault-Pelterie. Vente Doria). 64×53. Reproduit page 160.

Rue à Honfleur (Appartient à Mme Berne-Bellecour). [illegible]

Intérieur de cour (Appartient à Mme Berne-Bellecour). 25×32.

Raccommodeuse de filets et son enfant (Col. Doria). 38×40. Daté d'Honfleur. Reproduit page 147.

La Petite Idiote, Honfleur (Col. Doria). 29×38. Daté septembre.

Tête de jeune fille (Appartient à M. Gerbeaux. Vente Doria). 29×37 1/2.

[illegible] Date d'Honfleur.

Portrait de Mme Hazard (Col. Hazard). 38 1/2×28 1/2.

Nature morte : Gigot (Col. Hazard). 16×21.

[illegible] d'Honfleur.

[illegible] (A Mme [illegible]) [illegible]

1873

[illegible]

[illegible] (*Col. H. Rouart*). [illegible] 33.
[illegible]
[illegible] (*Col. H. Rouart*). [illegible]
Pêcheur tendant ses lignes (*Col. H. Rouart*). [illegible]
Buveur dans un paysage (*Col. H. Rouart*). 36×56. Daté mai.
Soleil levant (*Col. H. Rouart*). 17 1/2×34. Daté août.
Plage à marée basse (*Col. H. Rouart*). 11 1/2×36. Daté d'août.
Tête de jeune paysanne (*Col. A. Rouart*). 30×36.
Paysage, chaumière (*Col. A. Rouart*). 39×27.
Phare à Honfleur, étude (*Col. A. Rouart*). [illegible]
Pêcheur raccommodant ses filets (*Appartient à M. de Chalambert*). 28×21 1/2.
Fumeur (*Col. Doria*). 33×40. Daté d'Honfleur.
Ferme en Normandie, esquisse (*Col. Doria*). 26×14. Daté 14 juin.
Alfred Leroy, pêcheur à Honfleur (*Col. Doria*). [illegible]
Nature morte : Poissons (*Col. Doria*). 62×38. Honfleur.
La Petite Idiote, esquisse (*Col. Doria*). 29×37. Honfleur.
Nature morte : pêches (*Col. Mignon*). 22×36. Daté d'Honfleur.
Plage (*Col. Mignon*). 14×31. Daté d'août.
Nature morte : Prunes (*Col. Mignon*). 22×37.
Pommiers (*Col. Mignon*). 17×35. Daté d'Honfleur.
Plage, Honfleur (*Col. Mignon*). 10×30. Daté 7 août.
Plage, Honfleur (*Col. Mignon*). 11×33. Daté 4 août.
Paysage, Honfleur (*Col. Mignon*). 30×40. Daté d'Honfleur.
Vieille femme normande (*Col. G. Viau*). 52×26.
Rue d'Honfleur (*Appartient à M. Georges Petit*). 76×45 1/2.
Le Père Louvel (*Appartient à M. Georges Petit*). 39×33. Daté d'Honfleur. Reproduit page 137. — Petite étude dans la collection Hazard.
Nature morte : Poissons, oignons (*Col. Hazard*). [illegible]
Nature morte : Poisson dans un plat (*Col. Hazard*). [illegible]
Jeune Mère, réduction (*Col. Hazard*). 42×36.
Au Poudreux (*Col. Hazard*). 21 1/2×16.
Honfleur, chemin boisé (*Col. Hazard*). 10×15.
Falaise, soleil couchant (*Col. Hazard*). 13×22.
Marine (*Col. Hazard*). 9×35.
Marine (*Col. Hazard*). 13×23.
Marine (*Col. Hazard*). 10×16.
Marine (*Col. Hazard*). 10 1/2×20 1/2.
Portrait d'Auguste Godin (*Col. A. Godin*). 35×27.
Lever de soleil (*Col. A. Godin*). 17×12.

1874

A l'exposition de la « Société anonyme des Artistes peintres, sculpteurs, graveurs, etc. », dite depuis des Impressionnistes, boulevard des Capucines, 35, il a les tableaux suivants :

Vieux Pêcheur (*Col. H. Rouart*). 1m15×89. Daté 1873. Reproduit page 152.
Le Bon Père (*Col. Mignon*). 120×100.
Une réduction de ce tableau, appartenant à M. Hazard, est reproduite page 144 ; elle mesure 41×34.
Portrait de Mme Ed. G...
Paysage.
La Fileuse bleue (*Col. H. Rouart*). 39×30. Daté de 1860. Reproduit page 155.
Bonne Femme tricotant.

———

Clos normand avec figures (*Col. H. Rouart*). 15×17.
Portrait de Mme Rouart mère (*Col. H. Rouart*). 18×32.
Portrait de M. Rouart père (*Col. H. Rouart*). 37×31.
Mlle Rouart (*Col. H. Rouart*). 32×24.
Mme Rouart mère (*Col. A. Rouart*). Celui ci-dessus en est la réplique. 41×33.
Soleil couchant à Honfleur (*Col. A. Rouart*). 39×21.
Le petit Écolier (*Appartient à Mme Berne-Bellecour*). Daté d'Ablon. 17×34.
Chaumières (*Appartient à Mme Berne-Bellecour*). 22×27.
Enfant faisant un bateau (*Appartient à Mme Berne-Bellecour*). 43×37.
Soleil levant (*Appartient à Mme Berne-Bellecour*). 18×32.
Soleil levant (*Col. de M. G. Duchesne*). 17×30. Daté 5 juin.
Tête de vieille femme (la mère Bellanger (*Col. Doria*). 35×44. Daté d'Honfleur.
Tête de jeune fille (*Col. Doria*). 29×38. Reproduit page 193.
La mère Boudoux à sa fenêtre (*Col. Hazard*). 34×28. Daté d'Honfleur. Reproduit page 181.
Claudine (*Col. Doria*). 39×49. Reproduit page 56.
Bateaux de pêche à marée basse, esquisse (*Col. Doria*). 29×19.

Le Gros Caillou, soleil couchant, à Honfleur [illegible]
[illegible]
Col. Doria). 38 × 46.
Le Gros Caillou, à Honfleur, esquisse, soleil levant (*Col. Doria*). 28 × 14.
[illegible] Date de novembre.
[illegible] Date de novembre.
Les soins de la petite sœur, Honfleur. (*Col. Doria*) [illegible]
Tête de jeune femme, Honfleur (*Col. Doria*). 29 × 38.
La mère Coste, quatre-vingts ans, Honfleur (*Col. Doria*). 29 × 38.
[illegible]
[illegible] Reproduit page 143.
Soleil couchant, Honfleur (*Col. Hazard*). [illegible]
[illegible]
Nature morte : Rougets, chaudron (*Col. Hazard*). [illegible]
[illegible]
[illegible] 13 septembre.
Marine, brume (*Col. Hazard*). 9 × 25.
[illegible]
Jeune fille au ruban rouge (*Col. Hazard*). [illegible]
[illegible]
Le Gros Caillou, Honfleur, soleil couchant (*Col. Hazard*). [illegible]
Marine, soleil levant (*Col. Hazard*). [illegible]
La Belle aux cheveux d'or (*Col. Hazard*). [illegible]
[illegible]
Nature morte : Fraises (*Col. Hazard*). [illegible]
[illegible]

[illegible]
L'Enfant au panier (*Col. A. Godin*). [illegible] Daté du Poudreux.
[illegible]
La Morte et son chien (*Col. A. Godin*). 35 × 27. Daté d'Honfleur.
[illegible]
Pâturage sur la falaise (*Col. A. Godin*). [illegible]

1875

Buveurs au Saint-Siméon (*Col. H. Rouart*). 45 × 54. Reproduit page 176.
[illegible]
Cour à Honfleur (*Col. A. Rouart*). 47 × 59.
Jeune femme allaitant son enfant (*Col. A. Rouart*). [illegible]
Les Enfants du pêcheur, connu également sous le titre de « Sœur et Petit frère » (*Col. Hazard*). [illegible] Reproduit page 171.
Les Enfants du pêcheur (*Col. de Mme Esnault-Pelterie*). Réplique réduite des personnages du tableau de la collection Hazard. 40 × 33.
Réduction de « Sœur et Petit frère » (*Col. Doria*). 17 × 22.
Une rue au Poudreux, près Honfleur (*Col. de Mme* [illegible]
[illegible]
Entrée de la ferme St-Siméon (*A Mme Berne-Bellecour*). [illegible]
[illegible] 30 × 27.
[illegible] *Mme Berne-Bellecour*). 25 × 38. Daté d'Honfleur.
L'Ivrognesse, intérieur à Honfleur (*Col. Doria*). [illegible]
Femme échevelée, esquisse (*Col. Doria*). [illegible]
Tête de vieux marin (*Col. Doria*). 26 × 33.
Tête de gamin, au Poudreux, esquisse (*Col. Doria*). 28 × 30.
[illegible]
Tête d'homme (*Col. Doria*). 19 × 24.
[illegible]
Le Petit fiévreux, au Poudreux (*Col. Doria*). [illegible]
[illegible]

Tête de jeune garçon, au Poudreux (*Col. Doria*). [illegible]2×[illegible]9.
Femme en négligé (*Col. Gerbeaux. Vente Doria*, sous le titre : Femme au sein). 54×45.
Enfants sous un arbre (*Col. Hazard*). 20×24 1/2.
Route de Trouville à Honfleur (*Col. Hazard*). 21×[illegible].
Modèle lisant (*Col. Hazard*). 81×65.
Marine, gros temps (*Col. Hazard*). 20×37.
Vieux pauvre (*Col. Hazard*). 14 1/2×12.
Route de Trouville (*Col. Hazard*). 18 1/2×30. Daté 4 novembre.
Matin à Honfleur (*Col. Hazard*). 25 1/2×33. Daté 2 novembre.
Vieux comédien (*Col. A. Godin*). 24 1/2×20.
Soleil levant (*Col. A. Godin*). 36×26. Daté d'Honfleur.
Phare d'Honfleur (*Col. A. Godin*). 30 1/2×19. Daté d'Honfleur.
Torse de femme (*Col. A. Godin*). 16×21 1/2.

1876

Exposition des Impressionnistes :

Paysage.

Roses jaunes et roses roses (*Col. H. Rouart*). 38×33. Daté d'Honfleur.
Étude de nu, Femme couchée, vue de dos (*Col. de Mme Esnault-Pelterie*). 64×37.
Vue de Rouen (*Appartenant à M. Bobin*). 1[illegible]×[illegible].
Vieille femme d'Honfleur (*Col. Doria*). 42×53. Reproduit page 156.
Plage d'Honfleur, esquisse (*Col. Doria*). 37×19. Daté 8 septembre.
Soleil couchant à Honfleur, le long de la falaise (*Col. Doria*). 19×8. Daté 4 octobre.
Vieille femme dans un intérieur (*Col. Doria*). 27×30. Daté d'Honfleur.
Le Bord de la mer, à Honfleur, soleil couchant (*Col. Doria*). 27×10. Daté septembre.
Route normande (*Col. Doria*). 27×18.
Marine, soleil couchant, esquisse (*Col. Doria*). 37×19. Daté 8 octobre.
Batterie de cuisine (*Col. Doria*). 39×31. Honfleur.
Intérieur de cour, Honfleur (*Col. Doria*). 43×65.
Nature morte : Fruits sur une table (*Col. Doria*). 41×33.
Nature morte : Panier de pommes (*Col. Doria*). [illegible].
Soleil levant à la Croix-Rouge, Honfleur (*Col. Doria*). [illegible]2.

Un Dimanche, au Saint-Siméon (*Vente Doria*, sous le titre : La Cueillette des pommes). 118×58. Reproduit page 136.
Octogénaire (*Appartient à M. le comte de la Bedoyère. Vente Doria*). 29×37 1/2.
Tête de femme (*Appartient à M. Rosemberg. Vente Doria*). 32×39 1/2. Daté d'Honfleur.
Jeune Mère et son enfant (*Vente Doria*). 45×54 1/2. Daté d'Honfleur.
Cueillette de pommes (*Appartient à M. Georges Petit*). 37×28. Daté d'Honfleur.
Tête de Claudine (*Appartient à M. Georges Petit*). 40×31 1/2.
Jeune Mère et son enfant (*Appartient à M. Georges Petit*). 54 1/2×45. Reproduit page 1[illegible].
Marine (*Col. Hazard*). 12 1/2×28 1/2. Daté 16 juin. Dédicace : « A mon ami Frémont. »
Marine (*Col. Hazard*). 12×25. Daté 7 octobre.
Jeune Femme en négligé (*Col. Hazard*). 52 1/2×43 1/2.
Marée basse, Honfleur (*Col. Hazard*). 12 1/2×20. Daté 15 juillet.
Nature morte : Pot au feu (*Col. Hazard*). 16×22.
Nature morte : Bœuf à la mode (*Col. Hazard*). 37×73. Daté d'Honfleur.
Vieux savant (*Col. Hazard*). 29 1/2×29 1/2.
Fleurs (*Col. Hazard*). 39×30.
Le Saint-Siméon (*Col. Hazard*). 31×38 1/2.
Roche ronde (*Col. A. Godin*). 23×10. Daté septembre.
Bateau sur la grève (*Col. A. Godin*). 30×18. Daté d'Honfleur.
Saint-Siméon, printemps (*Col. A. Godin*). 34×20. Daté d'Honfleur.
La mère Boudoux (*Col. A. Godin*). 60×48 1/2.
Saint-Siméon (*Col. A. Godin*). 49×32 1/2. Daté d'Honfleur.

1877

Aux Impressionnistes, chez Durand-Ruel :

Effileuses d'étoupe (*Musée du Luxembourg, don Hazard*). 50×64. Reproduit page 127.
Mère et enfant (*Col. de Mme Esnault-Pelterie*). 52×45.

L'Anxiété (*Vente Doria. Col. de Curel*). Honfleur. 74×90. Reproduit page 166.
Intérieur à Honfleur (*Col. H. Rouart*). 35×27.
Coucher de soleil (*Col. H. Rouart*). Daté 29 août 1877. 12×28.
Nature morte : Poissons (*Col. H. Rouart*). 40×53.

[illegible] *Col. H. Rouart* [illegible]

Buveurs au Saint-Simeon *Col. A. Rouart*. Variante de celui de la collect. H. Rouart. [illegible]

[illegible] Vente Doria [illegible]

Mere allaitant son enfant au Saint-Siméon *Col. A. Rouart* [illegible] poussee du grand tableau. (Voir dessins.)

Rue de village *Col. A. Rouart*. 36 - 27.

Fleurs *Col. A. Rouart*. 28 - 38.

Intérieur de pêcheurs *Col. A. Rouart*. 27 - 36.

Femmes se chauffant près d'une cheminee *Col. A. Rouart*. 39 - 27.

La bonne Alexandrine, l'aide de Claudine a [illegible] *cour*. 28 - 21.

[illegible]

Marine *Col Doria*. 18 - 06. Daté du 31 mai.

Tête de jeune fille, esquisse *Col. Doria*. [illegible]

Vieille femme a sa fenêtre *Col. Doria*. 22 - 30.

Vieux mendiant, Honfleur (*Col. Doria*). 29 - 33.

Vieille femme démêlant de l'etoupe, Honfleur *Col. Doria*. 27 - 35.

Femme tirant de l'étoupe, Honfleur *Col. Doria*. 32 - 40.

Femme assise près la porte de sa chambre (*Col. Doria*). 40 - 31.

Ferme a Honfleur (*Col. Doria*). 36 - 20.

Nature morte : Fruits *Col. Doria*. 34 - 27.

Nature morte : Poires *Col. Doria*). 35 - 27.

Le Palisseur de vigne *Vente Doria*. 59 - 40. [illegible]

Tête de femme *Vente Doria*. 30 - 37 1/2.

La Fillette à la pomme, Honfleur *Appartient à M. Derasse. Vente Doria*. 32 - 40. Reproduit [illegible]

Chaumiere dans un vallon, Normandie *Col. Reyre*. 33 - 41. Daté d'Honfleur.

Jeune fille, a Honfleur *Col. G. Viau*). 32 - 29.

Vieille femme au bonnet blanc (*Col. G. Viau*). 45 - 37. Daté d'Honfleur.

Enfants pauvres devant le feu *Appartient à M.* [illegible] — Une petite esquisse, dans la collection Hazard, mesure 25 - 33.

Tête de jeune fille (*Col. Hazard*). 38 - 32.

[illegible] septembre.

[illegible]

[illegible]

[illegible] Date d'Honfleur.

Le coin du feu, interieur pauvre *Col. A.* [illegible]

[illegible] fleur.

[illegible] d'Honfleur.

Rue de l'Homme-de-Bois *Col. A.* [illegible] 25 1/2 - 23. Daté d'Honfleur.

1878

La Plage, à Honfleur (*Col. A. Rouart*). 33 - 17.

Portrait de petite fille, profil *Col. Doria*.

Tête de jeune fille *Col. Doria*. 27 - 35. Date d'Honfleur.

Paysage, Honfleur *Col. Doria*, 35 - 22.

Effet de neige au Butin, près d'Honfleur *Col. Doria*). 54 - 40. Daté décembre.

Etude au Poudreux, près Honfleur (*Col. Doria*). 37 - 24.

Buveur au Saint-Simeon, Honfleur (*Col. Doria*). 40 - 28.

L'Heureuse Mère, réduction du tableau de 1878, exposé en 1879 aux Impressionnistes *Col Doria*. 20 - 24.

Nature morte : Canard (*Col. Doria*). 32 - 34. Honfleur.

Jeune fille en Italienne (*Col. Doria*). 30 - 30.

Ferme normande, Honfleur *Vente Doria*. [illegible]

[illegible] *Vente Doria* [illegible] Date Honfleur.

[illegible]

Ferme normande *Appartient à M. Georges Petit*. 39 - 64. Daté d'Honfleur.

Clos normand (*Col. Hazard*). 22 - 36.

[illegible]

Verger à Honfleur (*Col. Hazard*). 30 - 27

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Tête de jeune fille *Col Hazard*). 41 - 33 1/2.

Verger à Honfleur *Col. Hazard*. 25 - 33.

[illegible]

Etude de femme, profil *Col. A. Godin*. 38 - 31.

Portrait de vieille femme *Col. A. Godin* [illegible]

Etude d'Aug. Godin, en bonnet de nuit (*Col. A. Godin*) [illegible]

Troncs d'arbre (*Col. A. Godin*) [illegible]

[illegible]

1879

Aux Impressionnistes, avenue de l'Opéra.

L'Heureuse Mère (*Col. Doria*). 85×105. Daté 1878, Honfleur. Reproduit page 192.

Une Grand'mère.

Honfleur, [illegible] au Butin (*Col. Doria*). [illegible]

Ferme en Normandie, Honfleur (*Col. Doria*). [illegible]

Le Saint-Siméon (*Vente Doria*). 54×34.

Verger (*Col. Hazard*). 23×46.

Enfant mort (*Col. Hazard*). 45 1/2×53 1/2.

Verger (*Col. Hazard*). 23×46.

Au Butin (*Col. A. Godin*). 34×20.

Coucher de soleil (*Col. A. Godin*). 37×29.

Etude faite à Honfleur, au lever de l'aurore, hiver (*Appartient à M. de Chalambert*). 20×11.

Outre cette première et plus importante série d'œuvres classées chronologiquement, nous avons encore à cataloguer les suivantes, plus ou moins importantes, qui ne sont point datées, et qui portent simplement la signature ou le cachet de la vente Cals en 1881, ou même ne sont pas signées — ou enfin sur lesquelles nous ne possédons pas ces indications. Pour plus de commodité, nous les groupons ici par genres.

I. — PERSONNAGES, TYPES OU INTÉRIEURS ET DIVERS

Consolatrix afflictorum, projet d'une grande composition (*Col. Doria*). 56×33. Reproduit page 69.

Portrait de Cals par lui-même (*Col. Doria*). 30×49. Reproduit en frontispice.

Femme au collet (*Musée du Luxembourg, don Hazard*). 55×45. Reproduit page 110.

Nature morte : Lard et hareng (*Musée du Luxembourg, don Hazard*). 35×46.

Jeune fille ayant un fichu vert sur la tête (*Col. Doria*). 34×41.

Portrait de l'oncle de Cals (*Col. Doria*). 17×22.

Mme Cals (*Col. Doria*). 17×20.

Bonne anglaise et enfant (*Col. Doria*). 21×25.

Saint François d'Assise, réduction du grand tableau (*Col. Doria*). 11×15.

Tête d'homme (*Col. Doria*). 8×11.

Tête de femme (*Col. Doria*). 7×8.

Etude pour une sainte (*Col. Doria*). 13×17.

Tête de femme lisant (*Col. Doria*). Ovale. 9×10.

Petite fille assise sur l'herbe (*Col. Doria*). [illegible]

Veillée à la bougie (*Col. Doria*). 14×19.

Mère avec son enfant, étude (*Col. Doria*). 20×22.

Le vieil acteur dans le rôle d'un savant (*Col. Doria*). 60×73.

Portrait du grand-père paternel de M. le comte A. Doria, copie (*Col. Doria*). 65×80.

Portrait de dame âgée (*Col. H. Rouart*). 9×8.

Femme normande avec son enfant (*Col. H. Rouart*). Ovale. [illegible]

Homme en redingote, dans un pré (*Col. H. Rouart*). 25×18.

Portrait de Boyer, porteur de contraintes (*Col. H. Rouart*). 155×12. Reproduit page 27.

Femme âgée (*Col. H. Rouart*). 18×22.

Portrait de Cals jeune (*Col. H. Rouart*). 14×11. Reproduit page 11.

Mme Cals en bonnet et papillottes, peignant (*Col. H. Rouart*). Ovale. 15 1/2×12.

Buveurs dans un clos normand (*Col. H. Rouart*). 10×15.

Femme avec son chat (*Col. H. Rouart*). 21×17 1/2.

Jeune garçon (*Col. H. Rouart*). 14×13.

Femme de profil (*Col. H. Rouart*). 16×14.

Tête de femme, cheveux dénoués (*Col. H. Rouart*). Ovale. 18×16.

Femme prenant une prise de tabac (*Col. H. Rouart*). 37×31.

Travailleur des champs, Orrouy (*Col. H. Rouart*). 17×14.

Tête de jeune fille (*Col. Gerbeaux. Vente Doria*). 29×37 1/2.

Jeune mère et son enfant. (*Vente Doria*). 45×54 1/2.

Portrait de Mlle Louise R. (*Col. Alexis Rouart*). 31×36.

Tête de paysanne (*Col. A. Rouart*). 15×20.

Portrait de petite fille (*Col. A. Rouart*). 12×14.

Femme cousant (supposée Claudine) (*Col. A. Rouart*). Diamètre : 0m12. Reproduit page 43.

Portrait d'un modèle coiffé d'un feutre (*Col A. Rouart*). 23×23.

[illegible]
[illegible] (*Col. Mignon*), [illegible].
[illegible] (*Col. Mignon*) [illegible].
Tricoteuse endormie (*Col. de Mme F. Roussille*).
Coin de feu (*Col. de M. F. Roussille*).
[illegible]
[illegible] du « Bon père » (*Col. Paul Lafond*).
Buveur attablé, au Saint-Siméon (*Col. A. Godin*), [illegible].
[illegible]
[illegible]
[illegible] (*Appartient à Mme Tourette*), [illegible].
Tête de petit garçon (*Col. Hazard*), [illegible].
[illegible] (*Col. Hazard*), [illegible].
Portrait d'homme (*Col. Hazard*), 161/2 - 131/2.
[illegible] (*Col. Hazard*), [illegible].
Portrait d'homme assis dans un fauteuil (*Col. Hazard*), [illegible].
Tête de [illegible] (*Col. Hazard*), [illegible].
Mère et enfant, verger à Honfleur (*Col. Hazard*), [illegible].
[illegible] (*Col. Hazard*), [illegible].
M. Gillet, [illegible] (*Appartient à M. Baba*) [illegible].

Portrait de M[illegible]
Portrait de Cals, avec un béret (*Col. Hazard*), [illegible].
Tête de vieillard, étude (*Col. Hazard*), 23 - 19.
[illegible] (*Col. Hazard*), [illegible].
Femme en capeline (*Col. Hazard*), 21 [illegible]. Signé à Honfleur.
Tête d'enfant aux cheveux ébouriffés (*Col. Hazard*), 7 - 7.
Tête de femme (*Col. Hazard*), 34 - 28.
La fille de Cals enfant, lisant (*Col. Hazard*), [illegible].
Paysan au repos (*Col. G. Viau*), 33 - 38.
[illegible] (*Col. G. Viau*), [illegible].
Tête de jeune femme (*Col. G. Viau*), 45 - 36.
Nature morte : Poisson (*Col. marquis Pierre Doria*).
Nature morte : Gibier (*Col. marquis Pierre Doria*).
Nature morte : Pommes (*Col. marquis Pierre Doria*).
[illegible] (*Col. vicomte Blin de Bourdon*).
Nature morte (*Col. vicomte Blin de Bourdon*).
Tête de jeune garçon (*Col. Dolfus*).
Étude de nu (*Col. Dolfus*).

II. — PAYSAGES

La rue Varin, à Honfleur (*Col. Doria*), 59 - 72. Ce tableau, un des plus importants et un des préférés de Cals, ne porte pas de date ni de signature, [illegible] tionnel. On sait d'ailleurs par sa correspondance qu'il est de 1877.
Soleil couchant (*Musée du Luxembourg*, [illegible] *Hazard*), [illegible].
Bords de la Seine (*Col. marquis Pierre Doria*), [illegible].
Port d'Honfleur (*Col. marquis Pierre Doria*).
Effet de neige (*Col. marquis Pierre Doria*).
Le Château d'Orrouy, vu des coteaux (*Col. marquis Pierre Doria*).
[illegible]
[illegible]
Soleil couchant (*Col. Doria*), [illegible].
[illegible] (*Col. Doria*), [illegible].

[illegible] (*Col. Doria*), [illegible].
Le Gros-Caillou, Honfleur, coucher de soleil (*Col. Doria*), [illegible].
[illegible] (*Col. Doria*), [illegible].
Marine, esquisse (*Col. Doria*), 26 - 14.
Chaumière (*Col. Doria*), 28 - 20.
Saint-Siméon, esquisse (*Col. Doria*), 76 - 14.
[illegible] (*Col. Doria*), [illegible].
Château d'Orrouy, vu de la rue, été (*Col. Doria*), 39 - 27.
Sous bois (*Col. Doria*), 21 - 22.
[illegible] (*Col. Doria*), [illegible].
Paysage vert (*Col. Doria*), 54 - 35.
[illegible] (*Col. Doria*), [illegible].
Ferme normande (*Col. Doria*), 19 - 14.
[illegible] (*Col. Doria*), [illegible].
[illegible] (*Col. Doria*), [illegible].
Le Gros-Caillou, Honfleur, soleil couchant (*Col. Doria*), [illegible].
[illegible] Honfleur (*Col. Doria*), [illegible].
[illegible] (*Col. Doria*), [illegible].

Rocher du Gros-Caillou, soleil couchant (*Col. Doria*). [illegible]

[illegible] (*Col. Doria*). [illegible] 14.

L'Église d'O[illegible], de la cour Barlequin (*Col. Doria*). [illegible]

Le Trou-Jacquot, forêt de Compiègne, esquisse (*Col. Doria*). 133×103.

Un Coteau près d'une rivière (*Col. H. Rouart*). [illegible]

Environs de Saint-Cyr (*Col. H. Rouart*). [illegible]

Chemin dans les champs (*Col. H. Rouart*). [illegible]

Clos de Normandie, avec figures (*Col. H. Rouart*). 34×54. Décembre 18....

Verger normand (*Col. H. Rouart*). 23×30.

La Falaise (*A Mme Vve G. Berne-Bellecour*). [illegible]

Route en [illegible] (*A Mme Vve G. Berne-Bellecour*). [illegible]×17.

Pleine mer (*A Mme Vve G. Berne-Bellecour*). 10×30.

Ferme (*A Mme Vve G. Berne-Bellecour*). [illegible]×24.

Le Poudreux, près Honfleur (*Col. de M. le comte de Maigret*). 24×27.

Paysage à Orrouy (*Col. A. Rouart*). 28×32.

Paysage normand (*Vente Doria*). 120×70.

Marine (*Col. Mignon*). 28×39.

Intérieur de cour, Honfleur (*A Mme F. Roussille*).

Rue à Honfleur, effet de neige (*A Mme F. Roussille*).

Le Butin (*Col. A. Godin*). 92×60.

Vieux pommiers au Butin (*Col. A. Godin*). [illegible]

Roches noires, temps d'orage (*Col. A. Godin*). [illegible]

Barque, étude, temps gris (*Col. A. Godin*). 20×10.

Entrée du Butin (*Col. A. Godin*). 26×16 1/2.

Les Pignons, étude (*Col. Hazard*). 22 1/2×32.

Verger au printemps, Honfleur (*Col. Hazard*). [illegible]

Une porte, à Marcoussis (*Col. Hazard*). [illegible]

Pommiers et Meules (*Col. Hazard*). 21 1/2×32.

Maison à Marcoussis avec femme cousant (*Col. Hazard*). [illegible] 1/2×27 1/2.

Meule à Gennevilliers (*Col. Hazard*). 11×15.

Village dans le Calvados (*Col. Hazard*). [illegible]×21.

Paysage boisé, juin (*Col. Hazard*). 11×17.

Soleil levant (*Col. Hazard*). 14×25. Daté 8 octobre.

Marine, soleil couchant (*Col. Hazard*). 15×16 1/2. Daté 20 juillet.

Marine, barque à Honfleur (*Col. Hazard*). 32×24.

Marine, effet de brouillard (*Col. Hazard*). 18×30.

Ferme dans le Calvados (*Col. Hazard*). 30×53.

La Grosse Roche, soleil couchant (*Col. Hazard*). 19×33 1/2.

Allée de jardin, à Montmartre (*Col. Hazard*), 26×21.

Arbre mort dans un verger (*Col. Hazard*). 37×[illegible]3.

Falaises près des bains, Honfleur (*Col. Hazard*). 10×24 1/2.

Paysage à Honfleur, printemps (*Col. Hazard*). 10×14.

Rue Montlaville, à Orrouy, midi (*Col. Hazard*). 45×85.

Soleil couchant, plage, Honfleur (*Col. Hazard*). 11 1/2×27.

Soleil couchant, falaises (*Col. Hazard*). 11 1/2×26 1/2.

Plage à Honfleur, soleil couchant (*Col. Hazard*). 11×25 1/2.

Plage à Honfleur, débris de barque (*Col. Hazard*). 11 1/2×27 1/2.

Paysage (*Col. Hazard*). 28×36 1/2.

Verger au Butin (*Col. Hazard*). 33×46.

Clos à Honfleur, printemps (*Col. Hazard*). 27 1/2×35.

Paysage d'été (*Col. Hazard*). 13×96.

Paysage (*Col. Hazard*). 10 1/2×14 1/2.

Paysage, étude du soir (*Col. Hazard*). 85×15.

Paysage de Normandie, table et bancs sous des pommiers (*Col. Reyre*). 32×40.

Verger en Normandie (*Col. G. Viau*). 36×60.

Vieille maison, à Honfleur (*Col. A. Tavernier*).

La Ferme du Saint-Siméon (*Col. vicomte Blin de Bourdon*). Importante peinture.

Le Gros Caillou, Honfleur (*Col. Jules Troubat*). 23 1/2×11 1/2.

Vue du Havre, au soleil levant (*Col. Jules Troubat*). 21×35. Peinture très typique.

Paysage (*Col. Dolfus*).

COPIES DU LOUVRE

[illegible] dont nous avons indiqué l'intérêt et le caractère d'œuvres d'art.

Saints, d'après Titien (*Col. Doria*). 27 × 21. [illegible]

Le Roi boit, d'après Jordaens (*Col. Doria*). [illegible]

Le Concert après le repas, d'après Jordaens (*Col. Doria*). 28 × 22. Même date.

Le Christ mort, d'après Philippe de Champaigne (*Col. Doria*). 34 × 12. Daté 1866.

Les Disciples d'Emmaüs, d'après Titien (*Col. Doria*). 30 × 21.

Les Disciples d'Emmaüs, d'après Rembrandt (*Col. Doria*). 32 × 33. Daté 1860.

Rembrandt âgé, d'après Rembrandt (*Col. Doria*). 24 × 30. Daté 1870.

Saint François d'Assise en extase, d'après [illegible] (*Col. Doria*). [illegible]

Adoration des bergers, d'après Palma (*Col. Doria*). 30 × 21. Daté 1864.

L'Infante, d'après Velazquez (*Col. Doria*). [illegible]

Naissance de Louis XIII, d'après Rubens (*Col. Doria*). 31 × 42. Daté 1866.

Réconciliation de Louis XIII et de Marie de Médicis, d'après Rubens (*Col. Doria*). [illegible]

Mme Jarre, d'après Prud'hon (*Col. Doria*). [illegible]

Portrait, d'après Rembrandt (*Col. Doria*). [illegible]

Les Disciples d'Emmaüs, d'après Véronèse (*Col. Doria*). 41 × 27. Daté 1862.

Portrait, d'après Rembrandt (*Col. Doria*). Ovale. 35 × 27. Daté 1866.

[illegible] (*Col. Doria*). [illegible]

Les Noces de Cana, d'après Paul Véronèse (*Col. Doria*). [illegible]

La Visitation, d'après Sebastiano del Piombo (*Col. Doria*). [illegible]

La Vierge aux rochers, d'après Léonard de Vinci (*Col. Doria*). [illegible]

[illegible] (*Col. Doria*). [illegible]

[illegible], d'après Titien (*Appartient à M. Henry Doria*). 25 × 42. Daté 1861.

Le Christ couronné d'épines, d'après Guido Reni (*Appartient à Mme Berthe Doria*). [illegible]

La Vierge en prière, d'après Sassoferrato (*A Mme Berthe Doria*). [illegible]

Portraits du Louvre (Titien, etc.) (*Col. Alexis Rouart*). [illegible]

Saint François en prières, d'après Cagnacci (*Col. Cheralier*).

Saint Ambroise, d'après Titien (*Col. Hazard*). [illegible]

Vision de saint Benoît (d'après Le Sueur) (*Col. marquis Pierre Doria*).

La Famille du menuisier, d'après Rembrandt (*Col. [illegible]*). [illegible]

Copie d'un Rubens (*Col. Blin de Bourdon*).

Madone avec saints, d'après Fra Bartolomeo (*Col. [illegible]*). [illegible]

Madone avec saints, d'après Rubens, ébauche (*Col. Hazard*). [illegible]

Madone avec saints, d'après Titien (*Col. Hazard*). 23 × 21.

DESSINS

Nous avons indiqué d'une façon générale le sentiment, le caractère et les [illegible] des dessins de Cals. Il est très difficile d'en dresser un catalogue complet, car les simples croquis, feuillets d'albums, etc., sont très nombreux, et parfois quelques traits sur un calepin ont, pour ceux qui aiment l'artiste, autant d'éloquence qu'un dessin très poussé ou même qu'une peinture, et la nomenclature allongerait considérablement ce catalogue. Nous nous contenterons de signaler ici les principaux :

La Comtesse Doria [illegible] tableau reproduit et catalogué plus haut (*Col. Doria*).

La Comtesse Doria et sa fille (*Col. Doria*).

M[illegible] (*Col. Doria*).

[illegible] (*Col. Doria*).

Tête de femme, sanguine (*Col. Doria*).

[illegible] (*Col. [illegible] Doria*).

[illegible]

Le P[illegible] (Col. marquis Pierre Doria). Daté 1864.
Le marquis Pierre Doria, enfant (Col. vicomte Blin de Bourdon).
Le comte [illegible] (Col. vicomte Blin de Bourdon).
Cinq dessins du château de Marcilly, dans un même cadre (Col. vicomte Blin de Bourdon).
Portrait de M. A. Rouart (Col. A. Rouart).
Paysage (Col. A. Rouart).
Dessins anciens (1839, etc.) (Col. A. Rouart). Deux sont reproduits pages 14 et 22.
Vieille femme (Col. Gerbeaux).
L'âtre de Maindreville (Col. Gerbeaux).
Buveur de cidre (Col. Gerbeaux. Vente Doria).
Repas frugal (Col. Hazard. Vente Doria).
La Partie de dominos (portraits de Picard et Godin) (Col. A. Godin). Daté 1864. Reproduit page [illegible].
Mme A. Godin (Col. A. Godin).
Mlle A. Godin (Col. A. Godin).
M. J.-B. Hazard (Col. Hazard).
M. A.-D.-M. Hazard (Col. Hazard).
Portrait de Léon Coignet, en 1828 (Col. Hazard). Daté 1828. Reproduit page 24.
Vieille femme en marmotte (Col. Hazard). 1835.
Portrait de Mme Aubry, née Gillet (Col. Hazard).
Enfants près de la cheminée (dessin du tableau catalogué et reproduit plus haut). (Col. Hazard).
Marie Cals (Col. Hazard). Daté 1864.
L'Heureuse Mère (Vente Doria). Dessin du tableau décrit et reproduit plus haut.
Mère et ses enfants, au Saint-Siméon. Dessin reproduit page 179. Le tableau a été décrit au chapitre XXVII. Nous n'avons pu en retrouver le possesseur.

Autres et *très nombreux* dessins et croquis dans les collections Doria, H. Rouart, Godin, Hazard, Berne-Bellecour, etc., etc.

BIBLIOGRAPHIE ET PORTRAITS

Il n'a guère été publié d'études complètes sur Cals, sinon l'éloquente notice de M. le comte Armand Doria, en tête du catalogue de la vente Cals, en 1881, reproduite en tête du catalogue d'une exposition posthume, chez Berne-Bellecour, en 1894. Puis des souvenirs très intéressants de M. Jules Troubat, publiés dans son livre, le *Blason de la Révolution*. Enfin, une étude illustrée de M. P. Lafond, dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1er mars 1898.

Nous avons, au cours de ce livre, cité les principaux passages des *Salons* d'About concernant Cals. Les autres salonniers sont trop laconiques ou trop peu significatifs pour être mentionnés ici.

Comme portraits de Cals, outre ceux qu'il fit lui-même, catalogués plus haut, il n'y a à signaler que le petit médaillon d'Eugène Godin, profil, reproduit en grand sur la tombe du peintre, à Honfleur ; enfin, quelques photographies des dernières années de sa vie.



TABLE DES GRAVURES HORS TEXTE



TABLE DES GRAVURES DANS LE TEXTE



